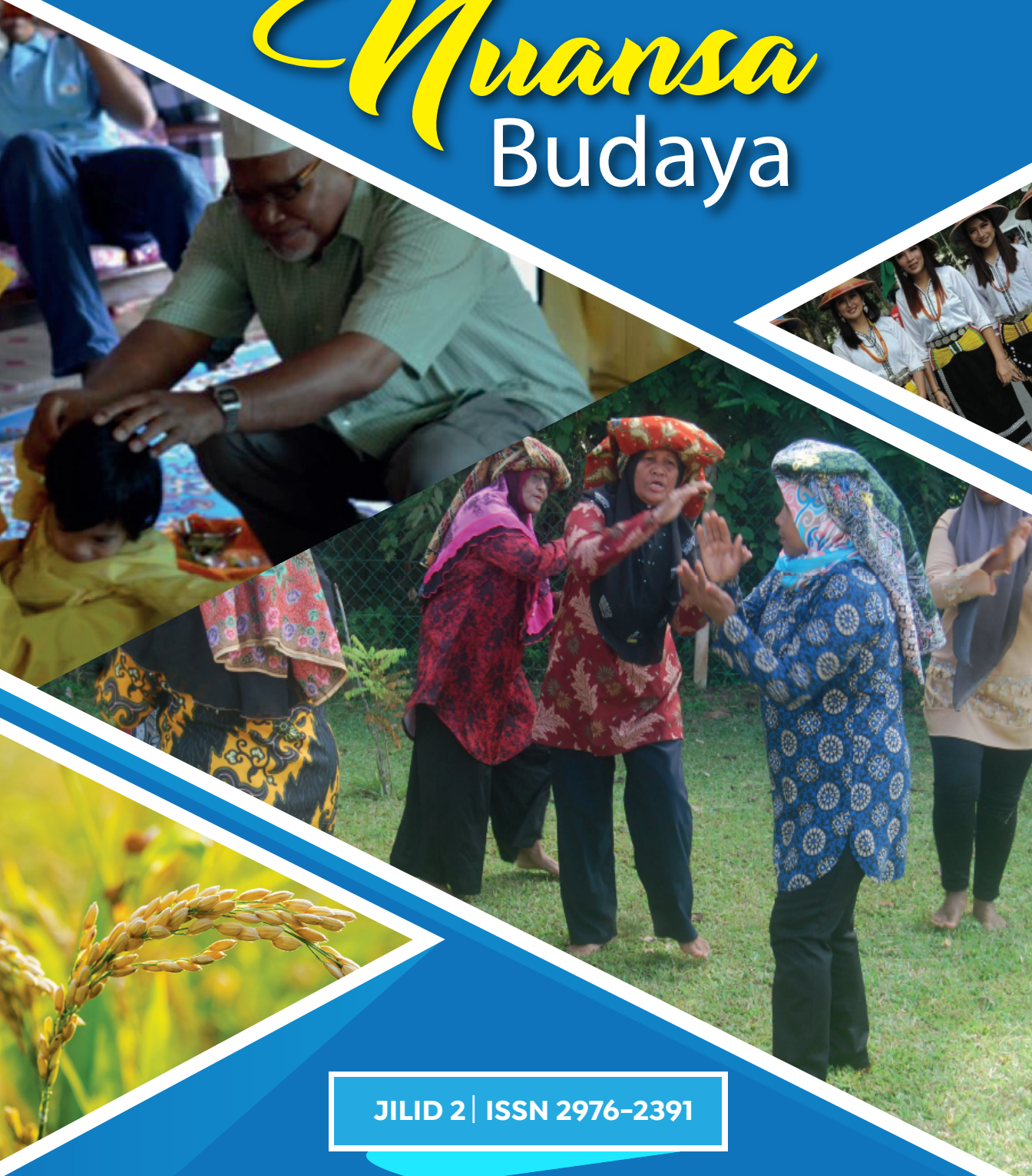




KEMENTERIAN PELANCONGAN,
SENI DAN BUDAYA
JABATAN KEBUDAYAAN
DAN KESENIAN NEGARA

Muansa Budaya



JILID 2 | ISSN 2976-2391



KEMENTERIAN PELANCONGAN,
SENI DAN BUDAYA
JABATAN KEBUDAYAAN
DAN KESENIAN NEGARA



JURNAL *Muansa* Budaya

JILID 2



JABATAN KEBUDAYAAN DAN KESENIAN NEGARA
KUALA LUMPUR
2023

Cetakan Pertama 2023

@JABATAN KEBUDAYAAN DAN KESENIAN NEGARA

Hak Cipta Terpelihara

Sebarang bahagian dalam buku ini tidak boleh diterbitkan semula, disimpan dalam cara yang boleh dipergunakan lagi, ataupun dipindahkan dalam sebarang bentuk atau dengan sebarang cara, baik dengan cara elektronik atau mekanikal tanpa mendapat kebenaran terlebih dahulu daripada Ketua Pengarah, Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means electronic or mechanical without the prior permission of the Director General, Department of Arts and Culture

Perpustakaan Negara Malaysia

Data Pengkatalogan-Dalam Penerbitan

ISSN 2976-2391

SIDANG EDITORIAL

JURNAL *Nuansa* **Budaya**

JILID 2 TAHUN 2023

Penasihat:

YBrs. Encik Mohd Amran Mohd Haris

Penyelarasan Penyelidikan:

Cawangan Penyelidikan dan Pembangunan
Bahagian Dasar dan Penyelidikan

Editor Perunding:

Dr. Roslina Ismail

Dr. Simon Soon Sien Yong

Editor & Urus Setia Penerbitan:

Cawangan Dokumentasi dan Penerbitan

Pembantu Editor:

Siti Asyikin Abdul Rahim

Siti Amira Mohammad

Penerbit:

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara

Aras 16, 18, 19, 26, 27, 30 & 34

Menara TH Perdana

Lot 1001 Jalan Sultan Ismail

50250 Kuala Lumpur

Telefon: 03-2614 8200

Faks: 03-2697 0884

Laman Sesawang: www.jkkn.gov.my

KANDUNGAN

IV Seulas Kata

1 **Anak Indung: Kesenian Tradisional Masyarakat Ulu Tembeling**
Mohamad Fahmi Che Mit

15 **Semangat Padi: Amalan Penanaman Padi di Negeri Perlis**
Wan Mohd Rosli Wan Sidik

25 **Pengamalan dan Falsafah Adat Berjojak Masyarakat Rao di Gopeng Perak**
Yufazli Yusof

47 **Adat Perkahwinan Etnik Lundayeh di Sabah**
Mohd Zanidizam Mohd Dila

57 **Peranan Media Baharu dalam Menyemarakkan Seni Budaya Tradisional di Malaysia**
Eldawati Laung

69 **Makna Lirik dan Fungsi Struktur Lagu Makyung**
Juhara Ayob
Nur Azura Abu Bakar

85 **Kereta Lembu Melaka Warisan Yang Hilang**
Norazlina Othman

97 **Kepercayaan Masyarakat Setempat Tentang Hubungan Ketinggian Batu Megalit Terhadap Keperibadian Tokoh Sejarah Tempatan**
Suhaimi Abdul Rahim

115 **Pembuatan Wau Jala Budi Kedah**
Mohd Faiz Nawawi

SEULAS KATA

Assalamualaikum w.b.t dan salam sejahtera,

Alhamdulillah, segala pujian bagi Allah SWT kerana dengan limpah kurnia-Nya Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN) sekali lagi diberi kesempatan untuk menerbitkan Jurnal Nuansa Budaya 2023. Penerbitan ini merupakan sumbangan berharga dalam mempertingkatkan kefahaman dan apresiasi terhadap warisan budaya di Malaysia.

Jurnal Nuansa Budaya Jilid 2/2023 adalah hasil penulisan kajian melalui kerjasama pelbagai pihak, yang menampilkan analisis secara terperinci berkaitan kepelbagaian budaya. Isu-isu seni budaya yang relevan dalam konteks era semasa yang merangkumi kepelbagaian etnik, tradisi serta amalan masyarakat di Malaysia, diangkat menerusi kaedah penyelidikan.

Penerbitan buku Jurnal Nuansa Budaya Jilid 2/2023 ini diharapkan dapat menjadi sumber rujukan kepada masyarakat khususnya ahli akademik, pelajar-pelajar IPT dan sekolah serta penggiat seni dan budaya.

Bagi pihak JKKN, saya ingin merakamkan setinggi-tinggi penghargaan dan tahniah kepada para penulis, individu serta semua pihak yang memberikan sokongan dan dorongan secara langsung atau tidak langsung dalam penyelidikan dan penerbitan buku ini.

Semoga buku Jurnal Nuansa Budaya 2023 ini dapat memberi sumbangan yang signifikan dalam memperkukuhkan identiti budaya negara dan memberikan nilai tambah dalam mempromosikan seni warisan budaya. Semoga buku ini memberikan inspirasi untuk semua pencinta seni budaya.

Sekian, Terima kasih.

YBr. Encik Mohd Amran Mohd Haris

Ketua Pengarah

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara



Anak Indung:
**KESENIAN
TRADISIONAL
MASYARAKAT
ULU TEMBELING**

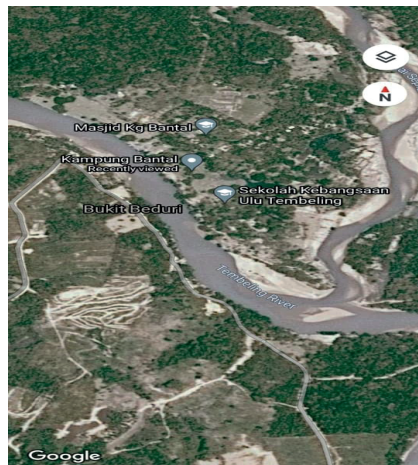
ANAK INDUNG: KESENIAN TRADISIONAL MASYARAKAT ULU TEMBELING

Mohamad Fahmi Che Mit
Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Pahang

ABSTRAK

Kesenian tradisional Anak Indung merupakan khazanah kesenian dan warisan negeri Pahang yang wujud di mukim Ulu Tembeling iaitu di Kampung Bantal dan Kampung Pulau Besar, Mat Daling, Ulu Tembeling, Jerantut, Pahang Darul Makmur. Kedua-dua kampung tradisional ini merupakan kawasan pedalaman yang terpencil dan berdekatan dengan aliran Sungai Tembeling. Jarak perjalanannya hampir 285 km dari bandar raya Kuantan dan melalui jalan yang sempit dan berbukit bukau, malahan laluan ke kampung berkenaan masih lagi belum bertar dan berbatu. Namun begitu, keadaan geografi dan kawasan hutan berbukit yang menghijau mengelilingi kampung berkenaan membuatkan para pengunjung yang berkunjung ke sini merasa ketenangan dan kedamaian yang sukar digambarkan. Secara tidak langsung, ia menjadi pencetus ilham kepada penciptaan kesenian tradisi ini kerana kebanyakan seni tradisi mempunyai hubung kait dan dipengaruhi oleh alam semula jadi. Kesenian tradisional Anak Indung merupakan persembahan berbentuk ritual dalam kalangan masyarakat Ulu Tembeling yang berkait rapat dengan alam pertanian, khususnya semasa mengusahakan sawah padi dan padi huma. Bentuk nyanyian dan tarian jelas menggambarkan ciri-ciri kesatuan, tolong-menolong dan konsep gotong-royong masyarakat zaman dahulu. Namun akibat daripada peredaran waktu, kesenian tradisi ini dilihat semakin terhakis.

Kata kunci: kesenian tradisional, Anak Indung, Ulu Tembeling, alam semula jadi, ritual



Rajah 1: Peta Kawasan Kampung Bantal, Ulu Tembeling, Jerantut

PENGENALAN

Kebanyakan penduduk di kawasan Ulu Tembeling lebih menumpukan pekerjaan sebagai nelayan sungai, membawa pengangkutan bot, pemandu pelancong, berkebun, mencari akar-akar kayu dan herba di hutan, mengusaha penternakan ikan sangkar dan sebagainya. Semua pekerjaan ini lebih dominan dan dimonopoli oleh golongan lelaki manakala kebanyakan golongan wanita di kampung berkenaan lebih tertumpu kepada tugas-tugas sebagai seorang suri rumah. Golongan wanita bukan sahaja tidak bekerja tetap, malahan majoritinya tidak berminat dan agak malu untuk terlibat dalam aktiviti berkaitan seni budaya tradisi tempatan yang wujud di kawasan tersebut.

Kesenian tradisional yang pelbagai ini bukan sahaja dianggap sebagai hiburan kepada masyarakat Melayu pada masa dahulu tetapi diadakan untuk upacara adat kepercayaan tertentu, dalam majlis keraian kampung, semasa menyambut pemimpin atau semasa majlis perkahwinan penduduk dan aktiviti program masyarakat kampung dari dahulu sehingga kini. Kesenian ini menjadi identiti seni budaya yang popular di setiap daerah di Pahang khususnya daerah Jerantut yang mempunyai kepelbagaian kesenian tradisional.

PENYATAAN MASALAH

Masalah merupakan isu-isu yang sentiasa wujud dalam pelaksanaan sesuatu kajian. Dalam kajian kesenian tradisional Anak Indung ini maklumat yang dikaji adalah begitu terhad. Kajian perpustakaan hanya berkisar kepada sebuah buku yang pernah diterbitkan pada tahun 2003 oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN), Pahang bertajuk *Koleksi Pengenalan Tarian dan Muzik Tradisional Negeri Pahang* yang dijadikan sebagai rujukan. Maklumat berkaitan kesenian Anak Indung dalam buku ini diterangkan dalam sebanyak enam halaman. Rujukan juga melibatkan beberapa penulisan jurnal daripada beberapa pihak yang pernah menjalankan kajian tersebut. Kajian ini perlu dilaksanakan dan didokumentasikan kerana kesenian tradisional ini dikenal pasti hampir pupus kerana pewaris dan pengamal kesenian tersebut semakin lanjut dimamah usia dan ramai dalam kalangan penggiatnya telah pun meninggal dunia.

Kesenian tradisional tersebut juga tidak mempunyai pelapis wanita kerana tiada generasi muda yang ingin mempelajari dan mendalami kesenian tradisional berkenaan. Ini kerana ramai generasi muda di kedua-dua kampung berkenaan telah berpindah dan berhijrah ke bandar untuk mencari pekerjaan bagi meningkatkan taraf hidup mereka. Jika ada yang masih menetap di kampung tersebut lebih tertumpu sebagai suri rumah dan pelajar. Generasi muda menganggap kesenian tradisional ini sudah ketinggalan zaman dan mempunyai unsur-unsur mistik dan mereka lebih meminati kepada pengaruh budaya moden seperti k-pop dan sebagainya.

OBJEKTIF KAJIAN

Objektif kajian adalah bertujuan bagi membuat perbandingan kesenian tradisional Anak Indung dari segi sejarah asal usul, nyanyian dan lagu serta peralatan yang digunakan semasa persembahan dilaksanakan. Ia melibatkan dua buah kumpulan kampung yang bergiat di Ulu Tembeling iaitu Kumpulan Anak Indung Kampung Bantal dan Kumpulan Anak Indung Pulau Besar Mat Daling. Biarpun sudah tidak aktif, beberapa orang pewaris dan pengamal Kumpulan Anak Indung Kampung

Bantal masih dapat dikumpulkan manakala Anak Indung Kampung Pulau Besar Mat Daling, hanya dapat menemu bual Puan Timah binti Mamat (83 tahun) kerana semua ahlinya yang lain telah pun meninggal dunia dan tiada pelapis yang berminat dengan kesenian tradisional ini.

PERSOALAN KAJIAN

Dalam kajian berkaitan kesenian tradisional Anak Indung ini, tiga perkara berkaitan persoalan kajian yang diutarakan iaitu:

- a) Apakah masyarakat di Kampung Bantal, Ulu Tembeling khususnya pengamal kesenian Indung berpegang kepada kepercayaan animisme yakni percaya kepada semangat atau roh dalam persembahan mereka?
- b) Mengapa masyarakat khususnya generasi muda di Ulu Tembeling tidak mempelajari kesenian tersebut? Adakah ia berkaitan dengan kepercayaan tersebut?
- c) Adakah lirik lagu dan perlakuan semasa gerak tari yang terdapat dalam persembahan kesenian Anak Indung ini mempunyai maksud tertentu atau tersirat?

Bagi meneliti perkara tersebut, kita perlu mengkaji sejarah dan asal usul kesenian tradisional Anak Indung ini. Menurut tokoh kesenian Anak Indung Kampung Bantal, Ulu Tembeling iaitu Puan Mahani binti Mat Petah (73 tahun), sejarahnya bermula di kawasan Gunung Tujuh. Kawasan Gunung Tujuh merangkumi Bukit Bisik, Bukit Beringin, Bukit Salih, Bukit Berduri, Bukit Langsung, Bukit Karim dan Bukit Hangus yang diperintah oleh seorang raja bernama Raja Besar. Raja Besar mempunyai tujuh orang puteri. Kerajaan ini hidup dengan suasana aman damai bersama para pembesar, menteri, hulubalang dan sekalian rakyat jelata¹.

Pada satu hari, Raja Besar berhasrat membuka kawasan pertanian bagi tujuan penanaman padi sawah dan padi huma. Baginda telah memerintahkan para dayang dan inang istana untuk turun ke sawah. Sepanjang peninggalan para dayang dan inang istana ini, Puteri Tujuh Beradik berasa sangat kesunyian dan mereka semua saling berpakat dan merancang untuk turut turun ke sawah bagi berjumpa dengan para dayang dan inang istana. Tambahan pula pada malam sebelumnya mereka telah bermimpi diajar oleh seorang Puteri Bunian tentang cara-cara bernyanyi dan menari. Ekoran daripada peristiwa mimpi itu, Puteri Tujuh Beradik itu pun turun ke huma untuk bertemu dayang dan inang istana untuk bersama-sama menyanyi dan menari sebagaimana yang telah dipelajari dan diajar dalam mimpi mereka tersebut².

Mulai dari saat tersebut, Puteri Tujuh Beradik bersama-sama dengan dayang dan inang pengasuh sering turun ke huma untuk bernyanyi dan menari serta bersuka ria.

Pada suatu hari, ketika sedang bersuka ria, tanpa disedari mereka telah didatangi oleh orang dari kayangan. Orang kayangan tersebut merupakan Puteri Bunian yang pernah mengajar Puteri Tujuh Beradik tersebut menyanyi dan menari. Semasa kehadiran Puteri Bunian tersebut, Puteri Tujuh Beradik sedang berada di huma, tiba-tiba menjadi seakan-akan tidak sedarkan diri dan mereka berasa hendak menyanyi dan menari. Puteri Bunian inilah yang dikatakan telah mengajar Puteri Tujuh Beradik beberapa lagi lagu untuk nyanyian dan gerak tari untuk menari. Irama lagu yang dibawa sangat merdu

¹ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. Dewan Budaya, 1

² Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. Dewan Budaya, 1

seperti tiupan buluh perindu. Nyanyian-nyanyian ini pula disertai dengan tarian yang lemah gemalai. Semangat daripada nyanyian inilah yang dipercayai dan menyebabkan hasil penanaman padi para petani menjadi subur³.

Bagi kumpulan Anak Indung Kampung Pulau Besar Mat Daling, mengikut catatan maklumat yang diperolehi daripada Puan Timah binti Mamat, asal Anak Indung adalah dari Pagar Ruyung, Sumatera yang dikatakan moyang kepada bekas ketua kumpulannya, iaitu Allahyarhamah Puan Habsah Awang Yaakub. Moyang Allahyarhamah Puan Habsah ialah Raja yang memerintah Pagar Ruyung. Dikatakan Raja berkenaan telah menitahkan seluruh rakyat jelatanya untuk menebang dan membersihkan tujuh buah bukit di sekitar kawasan tersebut bertujuan untuk membuka penempatan baharu bagi menabalkan anakandanya sebagai Raja di situ.

Semasa proses pembakaran hutan sedang dijalankan, anak Raja itu telah melihat bagaimana akar-akar kayu yang dibakar telah dimakan api sehingga ke dalam tanah. Dia berfikir bahawa ayahnya zalim dan takut dirinya masuk ke dalam neraka sepertimana peristiwa pembakaran tersebut. Ini telah menyebabkan anak Raja itu bersama-sama beberapa orang inangnya atau digelar Indung telah melarikan diri dari Pagar Ruyung hingga ke Kuala Terengganu. Apabila anak Raja itu ingin bekerja, tetapi dilarang oleh inang. Para inanglah (Indung) yang turun ke sawah (huma) bagi mengerjakan tanaman padi.

Semasa mereka bekerja, bagi menghiburkan hati mereka pun turut menyanyi. Dari situlah dipercayai dan dikenali sebagai Lagu Anak Indung⁴. Dari Kuala Terengganu, anak Raja ini bersama-sama inang pengasuhnya telah berpindah ke Ulu Terengganu dan akhirnya menetap dan membuka penempatan di Ulu Tembeling. Dikatakan anak cucu Raja inilah merupakan susur galur keturunan Raja tersebut yang menetap di Ulu Tembeling sehingga ke hari ini.

Bagi adat persembahan Kumpulan Indung Kampung Bantal, apabila para pemain mempersembahkan kesenian tersebut, mereka wajib memulakannya dengan 'Lagu Anak Indung' iaitu satu acara pemanggilan semangat Indung untuk turun ke bumi. Apabila selesai persembahan, 'Indung' yang dipanggil tadi mestilah dihantar pulang dengan lagu 'Pulang Indung'⁵.

Lagu 'Anak Indung' adalah untuk menjemput datang dan lagu 'Pulang Indung' pula bertujuan menghantar pulang semangat Indung yang telah dijemput tersebut. Sekiranya tidak dihantar pulang, dipercayai kononnya kampung dan negeri mereka akan menerima musibah antaranya dipukul ribut yang amat dahsyat⁶. Di bawah ini disertakan lirik lagu Anak Indung dari Kampung Bantal semasa acara pembukaan persembahan dimulakan.

Taruh beliung di pohon buluh,
Di tepi pantai pohon belimbing,
Sejarah anak Indung dari Gunung Tujuh,
Di Kampung Bantal di Ulu Tembeling,

³ Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang. 32

⁴ Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang, 32

⁵ Cheong Jan, C (1998). Malay Traditional Folk Songs In Ulu Tembeling : Its Potential For A Comprehensive Study. (101-111) Music Department, Faculty of Human Ecology, Universiti Putra Malaysia, 103

⁶ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 31

Tabik di hulu tabik di tengah,
Tabik di air tabik di tanjong,
Minta tabik orang punya tanah,
Kami nak ambil lagu Anak Indung,

Serindit tidur di dahan,
Ia terbang ke hujung buluh,
Tabik encik tabik tuan,
Kami ambil Puteri Bertujuh.

Anak Indung Anak Ketitir,
Anak Merbah terlonjak-lonjak,
Yang dikendong habis tercicir,
Yang di kejar tidak dapat.

Serindit tidur tergantung,
Ia tidur tulang bambung,
Minta tabik orang punya kampung,
Kami menyanyi lagu Anak Indung.⁷

Berbeza pula dengan maklumat yang diperoleh dari Kampung Pulau Besar Mat Daling. Walaupun persembahan dimulakan dengan lagu 'Anak Indung', tetapi menurut Puan Timah binti Mamat, ia tidak wajib dihantar pulang sebagaimana Kumpulan Indung Kampung Bantal. Bahkan daripada persembahan kumpulan ini suatu masa dahulu tidak terdapat pengamalan kepercayaan sepertimana yang dinyatakan oleh Kumpulan Anak Indung dari Kampung Bantal.



Gambar 1: Kumpulan Anak Indung Kampung Bantal Sedang Mengadakan Persembahan

⁷ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 35

Di sini disertakan juga lirik nyanyian lagu ‘Pulang Indung’ dari kumpulan Anak Indung Kampung Bantal, Ulu Tembeling yang akan dinyanyikan sebagai lagu penutup oleh kumpulan tersebut semasa dalam persembahan kesenian tradisional ini.

Nak dulang ku ambil dulang,
Dulang berisi susu mentah,
Indung nak pulang ku hantar pulang,
Mari ku hantar dengan pantun sepatah

Timun betik timun belulang,
Mari ku petik dengan jari manis,
Balik encik balik tuan,
Balik dengan senyum manis.

Nak dulang ku ambil dulang,
Dulang berisi antah bertih,
Indung nak pulang ku hantar pulang,
Mari ku hantar dengan gajah putih.

Timun betik timun belulang,
Mari ku petik dengan jengkal kuku,
Balik encik balik tuan,
Mari ku hantar ke muka pintu.

Nak dulang ku beli dulang,
Dulang berisi pucuk buluh,
Indung nak pulang ku hantar pulang,
Mari ku hantar ke Gunung Tujuh.

Timun betik timun belulang,
Mari petik dengan pucuk sungkai,
Nak pulang ku hantar pulang,
Mari ku hantar ke puncak mahligai,

Balun kacang balun,
Ambil sungkai tikamkan sumpit,
Berkampung kawan berkampung,
Habis balun kita balik⁸.

Daripada contoh kedua-dua lirik lagu yang dilampirkan ini, jelas sekali ia mempunyai ungkapan maksud tertentu dan tersirat yang terkandung di dalamnya unsur-unsur misteri. Ini menjadi kepercayaan dan amalan kepada pengamalnya terutama kumpulan Anak Indung Kampung Bantal yang menetapkan kedua-dua lagu tersebut wajib dinyanyikan ketika membuat persembahan. Disebabkan ini juga golongan generasi muda di kampung berkenaan tidak berminat atau mahu mempelajari kesenian tradisional ini dengan bersungguh-sungguh.

⁸ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 36

KAJIAN LEPAS

Menurut Rahimidin Zahari (2003), kesenian Anak Indung ini merupakan persembahan ritual masyarakat Ulu Tembeling yang berhubung kait dengan pertanian, khususnya sawah padi dan padi huma⁹. Semasa pemerhatian dilakukan di Kampung Bantal dan Kampung Bukit Mat Daling, geografi di kedua-dua kawasan berkenaan yang berbukit bukau amat sesuai untuk penanaman padi huma. Pemerhatian di salah satu kawasan padang lapang yang pernah menjadi pusat penanaman padi sawah di kawasan Bukit Bisik menunjukkan memang terdapat bekas saluran air di kawasan sawah padi berkenaan. Tradisi masyarakat Melayu dahulu sememangnya mempercayai animisme berkaitan kewujudan semangat bagi membantu mereka dalam sebarang urusan aktiviti seharian.

Bagi pengamal kesenian Anak Indung Kampung Bantal mempercayai asal usul Anak Indung ialah dari Gunung Tujuh. Pengamal dan penduduk yang ditemu bual memaklumkan bahawa ketujuh-tujuh bukit berkenaan iaitu Bukit Bisik, Bukit Beringin, Bukit Salih, Bukit Berdiri, Bukit Langsung, Bukit Karim dan Bukit Tujuh masih wujud dan namanya kekal sehingga kini serta berada di sekitar mukim Ulu Tembeling.

Kepercayaan asal usul Anak Indung Kampung Pulau Besar Mat Daling pula menyatakan bahawa ia berasal dari Pagar Ruyung, Sumatera adalah lebih tepat kerana apabila diamati, banyak persamaan yang boleh diterima pakai. Antaranya teknik penanaman padi huma yang dipelopori di daerah Sumatera selain kesenian Tarian Piring Pahang yang ditarikan oleh masyarakat Ulu Tembeling juga merupakan salah satu kesenian yang popular di sana. Dalam kajian sebelum ini, para penyelidik sering menggunakan istilah kesenian tradisional ini sebagai Tarian Lagu Anak Indung atau Tarian Anak Indung atau Tarian Indung. Dalam kajian ini, istilah yang lebih tepat ialah kesenian Anak Indung atau Kesenian Indung kerana dalam persembahan melibatkan 36 lagu yang dinyanyikan, hanya sepuluh hingga 11 lagu sahaja yang melibatkan gerak tarian dan selebihnya pengamal kesenian ini hanya duduk bersimpuh sambil bernyanyi. Ini diakui sendiri oleh Puan Mahani binti Mat Petah bahawa kesenian ini bukan berbentuk tarian semata-mata tetapi lebih kepada nyanyian lagu.

METODOLOGI KAJIAN

Dalam proses kajian ini dilaksanakan, beberapa kaedah telah diguna pakai bagi merealisasi dan melaksanakan kajian tersebut. Sebelum kajian lapangan dilaksanakan di kedua-dua buah kampung berkenaan pada 10 hingga 12 September 2021 yang lalu, kajian perpustakaan dilakukan bagi mendapatkan sumber maklumat dan panduan kepada pihak penyelidik bagi mendalami kesenian tradisional ini agar maklumat yang didapati ini sepadan dan seiring semasa menjalankan kajian berkenaan.

Bagi kajian lapangan, dua orang tokoh iaitu Puan Mahani binti Mat Petah dari Kampung Bantal dan Puan Timah binti Mamat dari Kampung Bukit Mat Daling telah ditemu bual bagi mendapatkan maklumat berkaitan kesenian tersebut. Pengerusi JKK Kampung iaitu Encik Hamdan bin Ali dari Kampung Bantal dan Encik Wan Mohamad Sahimi bin Wan Ishak dari Kampung Bukit Mat Daling turut ditemu bual dan kedua-duanya telah memberi banyak input dalam menjayakan kajian pada kali ini. Begitu juga beberapa orang dari generasi muda kampung turut disoal selidik bagi mendapatkan pandangan mereka berkenaan kesenian tradisional tersebut.

⁹ Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang, 29

DAPATAN KAJIAN

Para pengamal dan informan yang telah ditemu bual dari Kampung Bantal tidak dapat menjawab atau menjelaskan pengasas sebenar ‘Anak Indung’ yang dijemput semasa ingin memulakan persembahan dan kemudian selepas habis persembahan ia mesti dihantar pulang. Apakah ia semacam ‘roh atau semangat’? Yang jelasnya dua lagu ini adalah wajib diperdengarkan oleh para pelaku dari Kampung Bantal. Namun begitu mereka bersepakat mengatakan kesenian tradisional Indung Kampung Bantal ini sedikit sebanyak ada kaitan dengan pengaruh semangat kerana kepercayaan sejarah dan asal-usul kesenian tradisional tersebut yang menceritakan kisah Orang-orang Kayangan.

Hal ini sudah tentunya berbeza dengan kumpulan Anak Indung Kampung Pulau Besar memandangkan bekas pengamal yang ditemui tidak sependapat dengan kumpulan Kampung Bantal. Bahkan bagi penduduk di Kampung Pulau Besar, persembahan Indung itu sendiri sebagaimana yang diceritakan oleh bekas penggiatnya Puan Timah binti Mamat, pada awalnya hanya sekadar untuk menghiburkan Raja semasa bekerja di huma.

Selain itu, kebanyakan generasi muda di kedua-dua kampung berkenaan telah berhijrah ke bandar untuk mencari pekerjaan dan menjalani kehidupan yang lebih moden dan tidak berminat dalam kesenian tradisional yang dianggap sudah kuno dan ketinggalan zaman.

Bagi pemain Indung Kampung Bantal, latar tempat persembahan lagu-lagu dan Tarian Indung pada kebiasaannya dilakukan di rumah atau sawah padi. Mereka akan menyanyi dan menari dalam bentuk bulatan sambil setiap pemain masing-masing akan memegang ‘kiut’ iaitu sejenis cangkuk pendek untuk membuang rumput dan menggemburkan tanah di sawah.

Kebiasaannya juga, pergerakan pelaku atau penari adalah berlawanan dengan pusingan arah jam, meskipun dalam persembahan Indung ini tiada undang-undang yang khusus menetapkan kaedah seseorang pelaku harus masuk dari sebelah kiri atau sebelah kanan, Tetapi berdasarkan persembahan beberapa buah lagu dan tarian Kampung Bantal, pergerakan pemainnya bermula dari kiri ke kanan¹⁰.

Pengakhiran sesebuah lagu yang dipersembahkan ialah dengan semua pemainnya, melagakan ‘kiut’ yang dipegang di tangan masing-masing. Maka terdengarlah bunyi besi berlaga dan diiringi dengan suara para pemain meninggi dengan menyebut perkataan ‘auuoo’ secara serentak¹¹.

Ini berbeza pula dengan persembahan oleh kumpulan Kampung Pulau Besar. Persembahan ini tidak tertakluk kepada bulatan, tetapi boleh disesuaikan menjadi baris yang memanjang. Dari segi alatan pula, kumpulan Kampung Pulau Besar tidak sahaja menggunakan ‘kiut’ sebagai alatan dalam persembahan, tetapi terdapat juga peralatan lain seperti ‘dayung perahu’ untuk lagu ‘Rengkuh Dayung’¹².

Di dalam persembahan Indung terdapat 36 buah lagu yang dipersembahkan oleh kedua-dua kumpulan ini pada masa itu. Cuma terdapat sedikit perbezaan lirik dan cara persembahan oleh setiap kumpulan mengikut kelunakan suara dan juga melodi panjang pendek nafas ketua kumpulan atau penyanyi utamanya manakala pemain-pemain lain berfungsi sebagai korus atau penyambut nyanyian tersebut.

¹⁰ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 32

¹¹ Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). *Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang*. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang, 33

¹² Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). *Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang*. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang, 33

Antara lagu-lagu Indung seperti:

- | | |
|------------------------------|---------------------------------|
| 1. Anak Indung | 19. Buai Weh |
| 2. Gubang | 20. Adik Puteri Bongsu |
| 3. Ya Mahidin | 21. Timang Burung |
| 4. Dendang Sayang Adik | 22. Burung Belatok |
| 5. Buai Limau Manis | 23. Buai Adik Pinang Muda |
| 6. Dendang Selendang Cantik | 24. Kapal Tujuh |
| 7. Buai Adik | 25. Tengku Panglima |
| 8. Bagai Denak | 26. Kak Itam Weh |
| 9. Cantik Manis | 27. Burung Pipit |
| 10. Buai Adik Dendang Sayang | 28. Lancang Kuning |
| 11. Abang Raja Muda | 29. Dang Dendang Dari Dahulu |
| 12. Dodoi | 30. Sungai Tak Jebeng |
| 13. Buai Ladung | 31. Rentak Kuda |
| 14. Timang Landak | 32. Malam Anak Cina |
| 15. Buai Ya Allah | 33. Bandan Judi |
| 16. Rengkuh Dayung | 34. Berkayuh |
| 17. Kak Enom | 35. Naik Gelombang |
| 18. Ayung Adik Ayung | 36. Pulang Indung ¹³ |

Beberapa lagu dalam persembahan ‘Indung’ seperti ‘Lancang Kuning’, ‘Kak Enom’, ‘Rengkuh Dayung’, ‘Rentak Kuda’ dan ‘Berkayuh’ bukan sahaja dipersembahkan dalam bentuk lagu, tetapi disertai dengan pergerakan tarian. Para penyanyi akan menyanyi sambil menari¹⁴.

Semasa sesi perjumpaan dengan Pengerusi JKK kedua-dua Kampung tersebut, mereka menyarankan supaya kesenian tradisional Anak Indung ini dihidupkan kembali dengan penglibatan anak-anak muda. Namun beberapa permasalahan telah diberikan antaranya generasi muda khususnya ramai golongan wanita telah berhijrah ke bandar, tidak mendapat restu keluarga, tidak berminat dan sebagainya.

PERBINCANGAN

Kampung Bantal merupakan salah satu kampung tradisional yang berpotensi dibangunkan untuk sektor pelancongan di Pahang. Ramai pengunjung ke kampung berkenaan untuk bercuti sambil menikmati keindahan panorama semasa menghirir Sungai Tembeling, melawat Istana Seri Tembeling yang merupakan tempat bersejarah yang terkenal di daerah ini, berkelah dan aktiviti memancing yang merupakan tujuan utama pengunjung ramai ke sini. Adalah sesuatu yang merugikan kerana perkembangan warisan seni budaya di kawasan tersebut tidak seiringan dengan kelebihan dari sudut pelancongannya. Terpulang kepada seluruh masyarakat di sini sekiranya ingin kampung mereka lebih dikenali di negara ini dan di mata dunia. Secara tidak langsung ia akan menambahkan lagi ekonomi dan menjana pendapatan penduduk setempat.

¹³ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 33

¹⁴ Zahari, R. (2000) Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling. (30-37). Dewan Budaya, 34

Selain itu juga, pihak Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Pahang turut juga dalam usaha serta perancangan untuk mengembangkan kembali kesenian tradisional ini melalui setiap aktiviti persembahan yang akan melibatkan Kumpulan Kesenian Jabatan agar kesenian ini tetap subur, dikenali dan dapat dikekalkan.

1. Refleksi

Sepanjang menjalankan kajian ini, sikap dan respon dalam kalangan masyarakat memperlihatkan sikap kurang menghargai seni budaya dan warisan bangsa amat dikesalkan. Ini bukan sahaja dialami oleh kesenian Anak Indung sahaja tetapi hampir kebanyakan kesenian yang lain seperti Tarian Labi-labi, Tarian Calok, Tarian Piring Pahang, permainan Hencang Buah Keras dan lain-lain lagi. Kebanyakan generasi muda kini tidak berminat untuk mempelajari dan mendalami kesenian-kesenian tersebut disebabkan tidak mendapat galakan orang tua serta tidak didedahkan dari peringkat awal lagi. Perlu ada kesedaran kepada semua masyarakat betapa pentingnya khazanah warisan seni budaya dipelihara dan dipulihara untuk tatapan generasi akan datang.

Semua pihak berkaitan perlu berganding bahu dan berbincang dalam menyeragamkan semula sistem pendidikan di Malaysia. Ini kerana sistem pendidikan sekarang yang lebih menumpukan pencapaian tahap dan keputusan akademik bagi seseorang pelajar untuk melanjutkan pelajaran ke peringkat lebih tinggi. Sehubungan dengan itu, perlu diwujudkan satu silibus khusus berkaitan seni budaya dalam sistem pendidikan di Malaysia sebagai syarat wajib bagi kemasukan ke pusat pengajian tinggi awam dan swasta. Secara tidak langsung dengan adanya syarat seumpama itu, seni budaya di negara ini akan diiktiraf dan dihayati oleh semua pihak dan masyarakat akan lebih menghargainya.

RUMUSAN

Kesenian tradisional Anak Indung merupakan kesenian rakyat yang dijangka akan pupus tidak lama lagi berdasarkan keadaan semasa hanya beberapa orang dari generasi terakhir kesenian ini yang masih hidup bagi meneruskan tradisi kesenian tersebut. Dari sudut usia para pemainnya, mereka yang masih meneruskan tradisi ini merupakan daripada kalangan generasi tua yang menjangkau usia melebihi 50 tahun ke atas. Bahkan hampir tiada generasi muda yang berminat meneruskan tradisi menyanyikan lagu Anak Indung tersebut.

Dengan berakhirnya aktiviti penanaman sawah padi sekitar tahun 1990-an, kesenian ini amat kurang diamalkan dan dipersembahkan kerana kesenian ini berakartunjangkan dengan aktiviti tersebut. Ini kerana setiap kali musim penanaman padi, kumpulan ini akan dijemput dan diupah oleh para pemilik empunya sawah bagi menjalankan upacara Anak Indung tersebut. Jemputan bagi menjalankan aktiviti berkenaan ketika itu begitu aktif disebabkan kebanyakan masyarakat Ulu Tembeling kuat mempercayai bahawa dengan adanya upacara tersebut pemilik sawah akan mendapat hasil tanaman yang subur dan rezeki melimpah ruah.



Gambar 1: Bekas Tapak Sawah Padi di Bukit Bisik
Telah Menjadi Sebuah Padang Lapang.

Antara sebab ketiadaan pewaris kerana ramai generasi muda telah berhijrah ke bandar untuk bekerja manakala penduduk yang masih tinggal di situ tidak berminat untuk menyambung kesenian warisan ini kerana merasakan kesenian ini sudah ketinggalan zaman, mempunyai unsur-unsur mistik yang bertentangan dengan akidah, tidak mendapat restu keluarga, tidak menghargai budaya tradisi dan sikap pemimpin setempat yang kurang mementingkan warisan seni budaya di kawasan tersebut. Sehubungan dengan itu, adalah wajar difikirkan satu kaedah dan cara untuk mengembangkan kesenian tersebut supaya tidak pupus begitu sahaja.

Menyentuh tentang unsur mistik dalam kesenian Anak Indung ini, tidak dinafikan kesenian ini mempunyai satu semangat yang menguasainya. Rakan penyelidik, seorang guru silat yang turut terlibat dalam penyelidikan dan penulisan buku kesenian Indung ini mengatakan bahawa beliau telah beberapa kali didatangi ketika dalam keadaan separa sedar oleh suatu semangat makhluk halus yang cuba menghalang kesenian Anak Indung ini didedahkan kepada umum. Apabila perkara ini diajukan kepada Puan Mahani binti Mat Petah, beliau mengakui tentang perkara tersebut. Beliau mendedahkan perkara sebenar bahawa selaku waris yang mengetuai kumpulan Anak Indung Kampung Bantal ini, beliau juga telah diarah oleh satu semangat atau entiti yang wujud dalam kesenian ini untuk menamat dan menutup terus kesenian Anak Indung ini daripada dipersembahkan kepada masyarakat. Ini kerana semenjak aktiviti bersawah padi di sekitar kawasan Ulu Tembeling ini diberhentikan pada tahun 1994, kesenian ini menjadi acara yang amat jarang dilaksanakan dan ia bukan menjadi acara tahunan seperti dahulu. Kesenian Anak Indung ini juga sudah tidak lagi relevan dilakukan di samping kesenian ini juga telah ketandusan pewaris dalam kalangan ahli keluarga dan saudara terdekat yang mahu terlibat sebagai penyambungunya.

Semasa kajian dijalankan, berlaku beberapa perkara yang tidak terjangkau dek akal kami sebagai pasukan penyelidik. Ketika lawatan ke bekas tapak penanaman sawah padi di kawasan Bukit Bisik dan Bukit Hangus, perjalanan pasukan penyelidik perlu menaiki bot dan perlu berjalan kaki sejauh hampir 1 km mengharungi kawasan hutan dan semak samun yang tumbuh meliar. Namun ketika sampai ke bekas tapak penanaman sawah padi tersebut pihak pasukan penyelidik diperlihatkan suatu kawasan padang yang luas, cantik dan bersih seolah-olah ada seseorang yang menjaganya walaupun dimaklumkan oleh penduduk tiada siapa pun yang mahu dan mampu untuk menjaga kawasan padang tersebut.

Semasa kajian juga, banyak rintangan dan dugaan yang perlu dihadapi antaranya penterjemahan manuskrip penulisan jawi yang dikatakan mengandungi keseluruhan lirik lagu-lagu Anak Indung. Apabila diterjemahkan semula dan dibandingkan dengan lagu Anak Indung yang dinyanyikan oleh kumpulan tersebut menunjukkan ia langsung tidak sama dan tiada berkait.

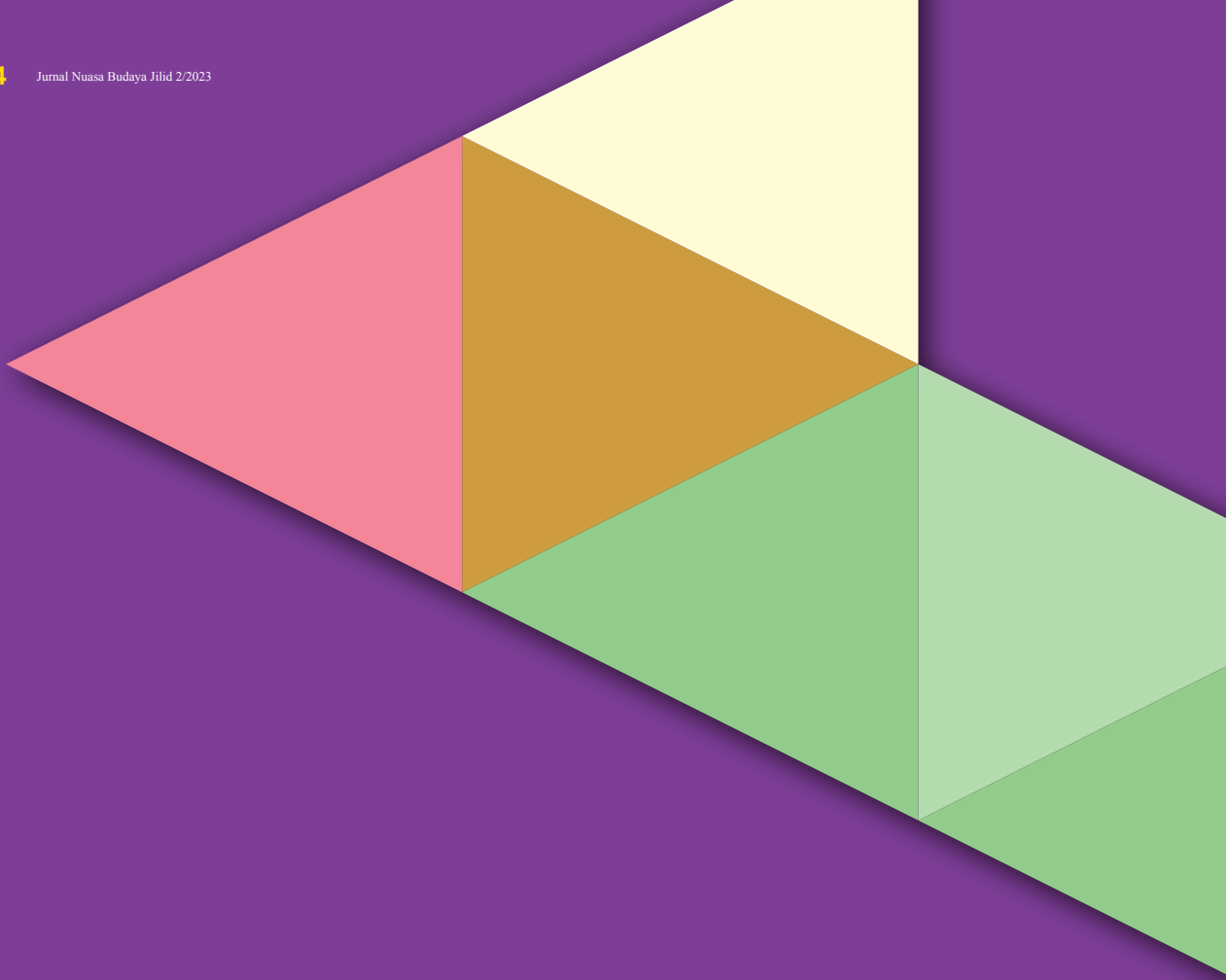
Dalam sesebuah kehidupan berk komuniti, jalinan hubungan kerjasama erat dan permuafakatan amat penting dalam merealisasikan sebarang bentuk perancangan yang jitu. Jika tiada sikap tersebut sesuatu perancangan yang hendak dilaksanakan akan terbantut dan menemui kegagalan. Perasaan ketidakpuasan hati dan tanggapan negatif perlu dielakkan agar keharmonian dapat diterjemahkan dan dikekalkan selamanya.

PENGHARGAAN

Untuk penghasilan kajian kesenian tradisional Anak Indung ini, ucapan penghargaan terima kasih yang tidak terhingga khususnya kepada Pengerusi JKK kedua-dua kampung berkenaan iaitu Tok Empat Encik Hamdan bin Ali, Pengerusi JKK Kampung Bantal dan Tok Empat Encik Wan Mohamad Sahimi bin Wan Ishak, Pengerusi JKK Kampung Bukit Mat Daling yang membantu dalam melancarkan sesi kajian ini di samping kedua orang tokoh dan ahli Kumpulan Anak Indung yang terlibat dalam memberikan bahan dan maklumat bagi penyelidikan tersebut dilaksanakan. Tidak lupa juga kepada Pertubuhan Perguruan Seni Pencak Silat Sangkar Rewana Pahang yang turut bersamasama dengan JKKN Pahang bagi terlibat dalam merealisasikan dan menjayakan penyelidikan tersebut.

RUJUKAN

- Zahari, R. & Masli, N.O. (2003). *Koleksi pengenalan tarian & muzik tradisional negeri Pahang*. Tarian Lagu Anak Indung (29-34). Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Pahang
- Cheong Jan, C (1998). *Malay Traditional Folk Songs in Ulu Tembeling: Its Potential for A Comprehensive Study*. Music Department, Faculty of Human Ecology, Universiti Putra Malaysia
- Zahari, R. (2000) *Anak Indung: Lagu dan Tari Rakyat Dari Ulu Tembeling*. Dewan Budaya



Semangat Padi:

AMALAN PENANAMAN PADI DI NEGERI PERLIS

SEMANGAT PADI: AMALAN PENANAMAN PADI DI NEGERI PERLIS

Wan Mohd Rosli Wan Sidik

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Perlis

ABSTRAK

Kepercayaan kepada semangat merupakan suatu kepercayaan yang meluas sejak zaman dahulu dalam kalangan orang Melayu, terutama kepercayaan kepada semangat padi. Mereka berpegang kepada kepercayaan animisme, iaitu mempercayai bahawa setiap benda mempunyai semangat atau roh. Berarak seiring dengan peredaran zaman, amalan semangat padi semakin dilupakan. Proses penanaman padi masa kini yang beralih kepada teknologi moden dan juga ilmu-ilmu kajian sains telah merubah proses penanaman padi secara tradisional kepada proses penanaman yang konservatif atau moden. Makalah ini adalah bertujuan untuk membincangkan mengenai amalan masyarakat dahulu khususnya di negeri Perlis dalam proses awal penanaman padi. Penulisan ini menggunakan kaedah temu bual empat orang responden yang masih aktif mengusahakan sawah padi. Selain daripada itu, kajian ini juga menggunakan kaedah kajian kepustakaan dengan menganalisis video temu bual dan meneliti penulisan-penulisan kajian terdahulu. Masyarakat dahulu mempercayai terdapat banyak upacara yang perlu dijalankan bermula daripada proses menyiapkan benih sehingga menuai padi. Amalan-amalan ini dilakukan bagi memastikan tanaman akan menjadi subur dan dapat menghasilkan padi yang baik serta bermutu. Amalan-amalan ini dilakukan sejak turun-temurun iaitu dipelajari daripada orang-orang terdahulu. Mereka percaya sekiranya amalan-amalan ini tidak dilakukan, maka tanaman tidak akan menjadi atau musnah dan hasilnya tidak seperti yang diharapkan. Justeru, kajian ini penting kerana ia boleh menjadi rekod sosiobudaya dunia sawah pada masa lalu untuk dipelajari oleh masyarakat sekarang.

Kata kunci: Amalan, semangat, padi, penanaman, animisme

PENGENALAN

Peralihan daripada masyarakat pertanian kepada masyarakat industri menyebabkan bilangan penduduk yang terlibat dalam penanaman padi berkurangan. Menurut penerbitan Berita Harian, teknologi pertanian moden terkini mengurangkan penggunaan tenaga buruh dan keperluan ruang minimum (Charon Wardini Mokhzani, 2017). Malahan, amalan tradisi masyarakat Islam di Nusantara dikatakan semakin merosot sejak kedatangan Islam (Ros Aiz Mohd Mokhtar, 2015). Penolakan terhadap prinsip animisme oleh orang beragama yang mendakwa kuasa sebenar tidak lagi menggunakan mantra tetapi dengan doa dan permohonan kepada Tuhan.

Falsafah dalam proses penghasilan padi, beras sehingga menjadi nasi dihayati dengan pelbagai cara oleh masyarakat. Padi merupakan sumber makanan ruji atau makanan harian rakyat bukan sahaja di

Malaysia tetapi juga di kebanyakan dunia seperti China, Jepun, Filipina, Brazil dan negara-negara lain. Negara-negara ini pernah dicatatkan sebagai negara pengeluar beras terbesar di dunia (Kay Suhaimi, 2018). Di Malaysia, padi atau nama saintifiknya *oryza sativa*, terbahagi kepada dua jenis iaitu padi sawah atau padi bendang dan padi huma atau padi bukit (Siti Nor Hazwaney Hamid, 2016). Padi sawah atau padi bendang merupakan jenis padi yang paling banyak ditanam kerana ia mampu mengeluarkan hasil yang tinggi. Padi memerlukan air dan baja yang banyak serta perlu ditanam dengan teratur.

Oleh kerana padi merupakan sumber makanan ruji harian di kebanyakan negara, beberapa legenda dan mitos memperkatakan tentang asal usul padi. Menurut banyak cerita, padi dikatakan berasal dari lembah Sungai Ganges di India, tetapi tidak kurang juga yang mengatakan ia berasal dari lembah Sungai Yangtze di China. Namun begitu, terdapat sumber lain mengatakan bahawa Indonesia juga mengakui bahawa orang Jawa Kuno telah pun memulakan penanaman padi sebelum orang Cina dan India berhijrah ke Indonesia (Rahminah A. Hamid, 2010). Walau bagaimanapun, menurut *Laporan Akademi Sains Kebangsaan Amerika Syarikat 2006*, berkaitan ujian genetik 300 jenis beras, didapati bahawa beras pada mulanya ditanam di India, Myanmar dan Thailand.

Berdasarkan kedudukan geografi tempat asal padi, tidak hairanlah apabila dikatakan penanaman padi di Malaysia lebih tertumpu di negeri-negeri di utara Semenanjung Malaysia. Dipercayai padi telah ditanam sejak awal abad Masihi di Lembah Bujang, Kedah, namun penanaman padi secara berstruktur bermula pada tahun 1664 dengan menggunakan sumber perairan Sungai Korok, Kedah (Rahimah A. Hamid, 2010).

Penanaman padi di Perlis dikatakan bermula sebelum kemasukan British iaitu bermula sekitar tahun 1909 apabila kebanyakan penduduk di negeri ini mengamalkan penanaman padi secara tradisional (Syed Mohd Hilmi, 2017). Kemasukan British ke negeri ini membahagikan kawasan penanaman padi ini kepada tiga kawasan utama. Pertama, kawasan Barat merangkumi Beseri, Abi, Kurong Batang, Kechor, Paya, Padang Pauh, Sena Wang Ulu, dan Bintong. Kedua, kawasan Timur meliputi Titi Tinggi, Chuping, Padang Siding, Oran, Jejawi dan Arau. Terakhir ialah kawasan Selatan, yang meliputi daerah Kuala Perlis, Seriab, Utan Aji, Kayang, dan Sanglang.

Perlis mempunyai keadaan dan struktur tanah pamah berbukit yang sangat sesuai untuk penanaman padi. Penduduk Melayu di Perlis dikatakan mempunyai amalan yang perlu diikuti sebelum memulakan proses semaian benih padi demi menjaga dan menghormati semangat padi. Di samping amalan kepercayaan ini, elemen musim juga memainkan peranan penting dalam proses penanaman padi secara tradisional di negeri ini. Proses ini mempunyai masa-masa tertentu sebelum memulakan tanaman padi atau menuai. Masyarakat Perlis percaya bahawa tempoh terbaik untuk memulakan aktiviti penanaman padi ialah dari Jun hingga September. Oleh itu, kajian ini akan menyentuh tentang amalan semangat padi yang dijalankan oleh masyarakat Melayu Perlis.

KAJIAN LITERATUR

Semangat padi ialah satu kepercayaan bahawa padi itu dijaga oleh satu semangat atau roh. Secara amnya kepercayaan semangat padi adalah sebahagian daripada animisme iaitu kepercayaan bahawa setiap benda mempunyai semangat (Pengajian Komunikasi Media UNIMAP, 2016). Pada konteks ini, penanaman padi merupakan suatu kerja yang melibatkan pelayanan dengan semangat padi.

Perhubungan dengan semangat padi dilakukan dengan melalui bermacam-macam upacara dan menggunakan bahasa mantera.

Semangat padi ‘datang’ dan ‘pergi’ berdasarkan layanan yang diterimanya. Jika petani yang menanam padi merawatnya dengan baik, roh padi akan datang dan kekal bersama mereka (Saidatul Nornis, 2016). Keadaan sebaliknya akan berlaku sekiranya semangat itu dilayan dengan buruk. Cara melayannya dengan baik ialah dengan memujinya, khususnya dalam bentuk mantera yang bernada lemah lembut dan pujukan yang memikat manakala untuk menguruskan semangat padi hendaklah dengan cara sopan santun dan penuh tertib. Oleh sebab itu setiap upacara penanaman padi dijalankan dengan peraturan penuh tatatertib disertai perilaku yang santun.

Sesuai dengan sifatnya sebagai semangat, jasmaniah semangat padi adalah samar-samar. Berdasarkan penulisan daripada Pengajian Komunikasi Media UNIMAP (2016), terdapat pelbagai pendapat mengenai bentuk semangat padi, antaranya ialah (i) mempunyai jantina, (ii) menyerupai serangga seperti belalang, (iii) seperti burung, (iv) seperti pusingan angin. Berdasarkan pendapat-pendapat ini, dapat disimpulkan bahawa semangat padi tidak mempunyai suatu bentuk yang identik. Dapat disimpulkan bahawa bentuk yang dipunyai oleh semangat padi adalah dalam bentuk “jelmaan” selain daripada bentuk “maya” yang disepertikan sebagai “pusingan angin”.

Kepercayaan semangat padi ini merupakan satu kepercayaan kuno yang diwarisi sejak zaman animisme iaitu kepercayaan bahawa setiap benda mempunyai semangat yang mengawalinya. Kepercayaan ini diterima meluas dalam kalangan kebudayaan yang menanam padi secara turun-temurun dan tidak terhad kepada orang-orang Melayu sahaja (Nurshafieyah Ardinie, 2017). Namun, kepercayaan ini kian terhakis dalam kalangan orang Melayu akibat daripada pendalaman akidah Islam dan juga perkembangan sains dan teknologi. Pada masa kini, kepercayaan terhadap semangat padi semakin pudar dan hanya diamalkan oleh golongan tua sahaja.

Abdullah Munsyi turut mengesahkan orang Melayu masih berpegang pada kepercayaan purba dalam karyanya Hikayat Abdullah yang ditulis sekitar 1830-an. Walaupun Abdullah Munsyi telah mengkritik kepercayaan purba itu sejak hampir 200 tahun yang lalu, namun pada alaf baharu ini masih terdapat sebahagian umat Islam yang terpengaruh dan berpegang pada kepercayaan benda ghaib seperti toyol, pelesit, hantu, bomoh dan sebagainya. Padahal, kepercayaan purba yang mengandungi unsur khurafat dan tahyul pada hakikatnya bukan sahaja bercanggah dengan akidah Islam, malah ia tidak dapat diterima realitinya oleh akal yang waras dan pertimbangan ilmu yang benar. Kepercayaan orang Melayu terhadap perkara khurafat ada kaitannya dengan sejarah mereka itu sendiri. Sejarah orang Melayu yang banyak berbaur dengan kepercayaan animisme, tamadun atau kebudayaan Hindu dan sebagainya di samping kejahilan terhadap Islam terutamanya ilmu akidah Islam memberikan sumbangan kepada berkembangnya kepercayaan yang bersifat khurafat dalam kehidupan mereka.

KAEDAH KAJIAN

Kaedah kualitatif digunakan dalam kajian ini, dengan kaedah temu bual bersama empat orang responden, iaitu YM Raja Suriati binti YM Raja Ahmad, Yusuf bin Abdullah, Amil bin Senapi dan Yaakob bin Abd Aziz. Responden yang dipilih mempunyai pengalaman dan masih aktif mengusahakan sawah padi. Selain daripada itu, kajian ini juga mengumpul maklumat yang lebih terperinci tentang amalan penanaman padi menggunakan kaedah kepustakaan. Kajian ini menganalisis video dan

meneliti buku, kertas kerja, jurnal, dan internet untuk mendapatkan data sekunder untuk mendapatkan maklumat mengenai subjek tersebut.

DAPATAN KAJIAN

Padi dianggap sebagai khazanah besar bagi masyarakat Melayu tradisional kerana ia merupakan tanaman dan mata pencarian utama mereka. Maka timbul perasaan dan harapan yang melahirkan pelbagai kepercayaan berkaitan tanaman padi (Saidatul Normis Haji Mahali, 2016). Jadi, mereka melakukan pelbagai amalan untuk mengelakkan perkara buruk berlaku kepada tanaman padi mereka. Oleh itu, pengetahuan dan nilai tradisi yang dikongsi oleh responden dapat memaparkan amalan penting dalam masyarakat dan hubungan mereka dengan alam sekitar.

Upacara Semangat Padi

Terdapat pelbagai jenis upacara yang dilakukan oleh petani Melayu di negeri Perlis sebelum atau semasa proses penanaman padi. Walau bagaimanapun, upacara ini tidaklah melambangkan kepada upacara Semangat Padi khususnya namun amalan-amalan ini hanya sekadar “Istiadat Mengambil Semangat Padi”. Petani-petani Melayu di negeri Perlis ini percaya bahawa upacara tertentu perlu dilakukan bagi memastikan proses berjalan dengan lancar, tanaman dapat tumbuh dengan subur dan hasil yang akan dituai nanti adalah baik dan berkualiti.

Secara amnya, upacara ini dilakukan oleh orang tua di kawasan berkenaan dengan melakukan beberapa upacara yang turut dibacakan beberapa mantera. Namun, menurut responden YM Raja Suriati binti YM Raja Ahmad dalam Seminar Kearifan Tempatan “Semangat Padi”, amalan membaca mantera dalam upacara ini sudah lama lenyap dan tidak diamalkan. Makanya, mereka tidak dapat memberikan contoh mantera yang dibaca dengan jelas dan tepat. Walau bagaimanapun, menurut responden YM Raja Suriati binti YM Raja Ahmad, sebagai orang Melayu yang pastinya beragama Islam, mantera yang dibaca diambil daripada ayat - ayat al-Quran yang bertujuan untuk memohon keberkatan daripada Yang Maha Esa, agar upacara berjalan lancar dan proses memulakan semaian benih padi dan penanaman padi nanti dapat menghasilkan padi yang baik. Selain daripada itu, upacara tersebut juga bertujuan untuk menjaga semangat padi agar memelihara tanaman mereka serta bertujuan bagi menghalang unsur-unsur jahat dan negatif daripada mengganggu tanaman itu kelak. Upacara ini dilakukan sesuai dengan perengai semangat padi yang mudah tersinggung. Bagi menjaga semangat padi, upacara ini dilakukan dengan penuh takzim dan diiringi adat istiadat yang bersesuaian.

Musim Bersawah

Musim bersawah atau disebut sebagai istilah ‘piana’ adalah pengenalan musim bagi menentukan masa yang sesuai bagi memulakan kerja-kerja penanaman padi. Istilah ini mungkin hampir tidak pernah didengari oleh generasi muda masa kini, namun tidak bagi kalangan petani atau pesawah pada masa dahulu. Menurut Kamus Dewan Edisi Keempat (2004), piana bermaksud “musim yang baik untuk memulakan penanaman”. Menurut rujukan daripada Muzium Padi Kedah Darul Aman (t.t), pada kebiasaannya, pesawah akan mengerjakan sawah berdasarkan musim piana bendang, iaitu apabila matahari beredar selama enam bulan di bahagian utara dan enam bulan lagi di bahagian selatan (Rahimah A.Hamid, 2010).

Ketika piama bendang, mereka mencari musim yang sesuai iaitu musim hujan. Air hujan akan turun yang membolehkan sawah dibanjiri air. Memang diketahui bahawa pada masa dahulu, teknologi pengairan seperti tali air masih belum ada. Jadi pesawah perlu pandai mencari piama bagi menentukan waktu yang sesuai untuk memulakan proses semaian anak benih padi seterusnya ke proses penanaman. Para pesawah pada masa dahulu, tidak mengetahui tentang perubahan-perubahan musim seperti yang terkandung dalam ilmu geografi masa kini. Jadi bagi mencari piama, mereka melihat atau mengamati alam seperti melihat kepada burung sama ada ketika itu burung banyak atau tidak, mereka juga melihat kepada perubahan pokok, semasa waktu itu musim kemarau atau musim yang dijangkakan hujan akan turun.

Semaian Benih

Masyarakat petani di Perlis pada masa dahulu mempunyai beberapa petua atau amalan yang dilakukan bagi melahirkan benih padi yang sesuai untuk disemai. Dipercayai bahawa pelaksanaan amalan-amalan ini dilakukan dengan penuh tatatertib agar dapat menjaga “kesucian” benih padi itu yang akan memberikan rezeki kepada mereka. Mereka juga mempercayai amalan ini perlu dilakukan bagi “menjaga” semangat padi supaya ia tidak tersinggung.

Para petani mengamalkan petua merendam dalam proses membuat “bekas” semai. Petani dahulu akan mengambil benih-benih padi dan dimasukkan ke dalam guni, mengikut jumlah benih padi yang akan disemai. Benih-benih padi yang telah dimasukkan ke dalam guni, akan direndam di dalam parit yang mempunyai air selama tiga hari berturut-turut. Selepas tiga hari, mereka perlu melihat buih-buih air di sekeliling guni tadi. Sekiranya terdapat buih yang besar-besar di sekeliling guni, dipercayai bahawa benih padi itu kurang elok atau sensitif. Maka, dalam proses penanaman padi, benih itu perlu dijaga elok-elok, supaya pokok-pokok padi tidak mati atau tidak mengeluarkan hasil. Sekiranya terdapat buih yang kecil (halus) dan banyak, maka dipercayai bahawa benih itu adalah benih yang bermutu dan proses menjaganya nanti tidaklah rumit sangat.

Setelah benih padi sudah sesuai untuk disemai, tuan tanah akan melakukan proses yang dipanggil “menepung tawar” di sekeliling tapak sawah termasuk di atas batas sawah. Dalam proses ini, disertakan dengan bacaan mantera atau jampi. Sebagaimana yang diterangkan di atas, mantera/jampi dalam kalangan petani Melayu yang beragama Islam adalah dipetik daripada ayat-ayat al-Quran. Ia bertujuan untuk “menjaga” tanah sawah itu, supaya ia serasi dengan benih dan pokok padi dapat tumbuh dengan baik.

Menabur Benih

Kerja menabur benih ini pula tidak boleh dilakukan secara halai-balai (tidak diselenggarakan dengan baik) kerana impaknya cukup besar. Justeru, petani dahulu percaya semasa memulakan proses menabur benih padi, individu yang akan menaburnya perlu berdiri dan menghadap/melihat ke arah langit terbuka (langit cerah yang tidak ditutupi oleh awan). Semasa ingin menabur, benih padi akan digenggam, sambil mata tertutup, individu itu akan membaca niat (agar padi tumbuh subur) berserta dengan selawat kepada Junjungan Nabi Muhammad SAW, kemudian barulah benih padi itu ditabur. Pada asasnya, menutup mata bukan sahaja mengharapkan kesuburan anak padi yang diidamkan tetapi juga “mematikan” penyakit dan bencana terhadap benih padi yang baru disemai.

Masyarakat dahulu juga percaya bahawa perlunya ada hubungan yang baik dengan pokok padi. Petani-petani dahulu akan sering turun ke dalam petak sawah untuk “berinteraksi” dengan padi.

Mereka percaya bahawa apabila mereka sering berinteraksi dengan padi, pokok padi akan terus subur. Selain itu, mereka juga melakukan amalan “memandi padi”. Caranya dimulai dengan membaca mentera, berserta selawat dan kemudian mereka menyimbah air pada pokok-pokok padi itu. Mereka mempercayai semangat padi yang menjaga padi mereka, akan berasa senang dengan apa yang mereka lakukan dan terus “menjaga” padi mereka sehingga mengeluarkan hasil yang baik

PERBINCANGAN

Penanaman padi yang diusahakan oleh para petani di Perlis telah mengalami kemerosotan dari segi pengeluaran hasil padi sekitar tahun 1930 hingga tahun 1940 semasa pemerintahan kolonial British di negeri ini. Mereka menghadapi masalah untuk meningkatkan pengeluaran hasil tanaman kerana berlaku bencana seperti kemarau dan banjir serta serangan penyakit padi dan haiwan perosak. Pihak British telah mengeluarkan peruntukan bagi membantu petani menghadapi masalah ini. Pihak British juga telah membuat pembaharuan dalam usaha memajukan sektor pertanian di Perlis khususnya sektor penanaman padi dan penghasilan beras.

Penggunaan teknologi yang lebih canggih mula diperkenalkan antaranya dengan membina empangan pengairan dan juga sistem perparitan yang sistematik. Selain daripada itu, pihak British juga telah mengubah kerja-kerja penanaman padi di Perlis supaya menjadi mudah dengan teknologi. Jika dahulu, petani menggunakan peralatan tradisional untuk membajak seperti tenggala, penyisir, penggiling malah kerbau juga turut digunakan, namun teknologi yang dibawa seperti pembajak case traktors menyebabkan peralatan tradisional tidak lagi digunakan.

Dengan peredaran zaman dan perkembangan teknologi untuk penanaman padi, ia telah mengikis sepenuhnya amalan-amalan tradisional yang diamalkan oleh pesawah di Perlis. Melalui pemerhatian dan pertanyaan lisan kepada responden, didapati tiada lagi petani yang mengusahakan penanaman padi sawah ini menggunakan peralatan tradisional. Malah alatan-alatan tradisional ini juga sukar ditemui di rumah-rumah pesawah. Bagi melihat peralatan tradisional ini, pengkaji terpaksa pergi ke Muzium Kota Kayang, Perlis yang masih memelihara peralatan ini untuk dipamerkan kepada masyarakat.

Apa yang dapat dikatakan di sini, bahawa amalan dan upacara yang dijalankan pada masa dahulu untuk “menjaga” semangat padi sudah tidak diamalkan pada masa kini. Pesawah-pesawah sekarang yang rata-ratanya penerus kepada pengusaha sawah padi telah pun beralih kepada proses penanaman padi secara moden. Di Perlis, Lembaga Kemajuan Pertanian Muda (MADA) merupakan agensi yang memainkan peranan yang penting dalam pengusahaan padi termasuk penghasilan dan pengeluaran. Pelbagai kajian dan pembangunan giat dilaksanakan bagi meningkatkan pengeluaran padi beras di Perlis yang menjadi salah satu sumber rezeki masyarakat di negeri ini. Maka, pesawah-pesawah lebih memilih mengusahakan penanaman padi mereka sebagaimana yang disarankan oleh pihak MADA, dan perkara inilah yang menjadi penyebab kepada amalan-amalan tradisional masyarakat petani dahulu tidak lagi digunakan dan seterusnya lenyap begitu sahaja.

RUMUSAN

Masyarakat petani di Perlis dilihat sama seperti masyarakat petani di negeri-negeri lain. Melalui pemerhatian dan kajian kepustakaan yang dijalankan, amalan semangat padi ini bukan sahaja terdapat di Perlis, malah turut diamalkan di negeri –negeri lain di Semenanjung Malaysia dan Sabah serta Sarawak. Namun begitu, seperti yang telah dialami dalam kebanyakan masyarakat tradisional yang lain, perubahan zaman yang terus berlaku telah membawa arus pembangunan dan pemodenan yang kuat dan berterusan dalam kehidupan masyarakat mereka dan telah menyebabkan munculnya pengaruh perubahan yang berbentuk dalaman dan luaran yang berjaya meresap masuk ke dalam kehidupan masyarakat mereka. Perubahan amalan adat tradisi ini telah berlaku melalui beberapa bentuk pengubahsuaian dan adaptasi sehinggalah ia menjadi relevan dalam konteks kehidupan mereka yang baharu. Tanpa disedari proses penyesuaian dan adaptasi tersebut telah banyak mengubah amalan tradisi dalam proses penanaman padi mereka.

RUJUKAN

BUKU

- Ahmad Ismail, Yazid Mat. (2000). *Perlis Indera Kayangan Sejarah Pembentukan sebuah Negeri Berdaulat*. Perbadanan Perpustakaan Awam Perlis.
- Kay Suhaimi. (2018). *10 Negara Pengeluar Beras Paling Besar Di Dunia*. <https://iluminasi.com/bm/10-negara-pengeluar-beras-terbesar-di-dunia.html>
- Nurshafieyah Ardinie. (2017). Modul BMM3114-Kebudayaan Melayu. https://www.academia.edu/9399523/Modul_BMM3114_Kebudayaan_melayu
- Rahimah A.Hamid. (2010). *Piama dan Petua Tradisi: Ilmu Menanam Padi Masyarakat Melayu di Utara Semenanjung Malaysia*. https://www.ukm.my/sari/images/stories/SariOnline/Journal/28_2/sari_28_2_10.pdf
- Rejab F.I. (1992). *Jurnal Warisan Indera Kayangan: Adat Bersawah di Perlis*. Perbadanan Perpustakaan Awam Perlis.
- Ros Aiza Mohd Mokhtar. (2015). *Konsep Sinkretisme Menurut Perspektif Islam: Kajian Terhadap Adat dan Kepercayaan Masyarakat Kedayan*. http://studentsrepo.um.edu.my/5953/2/TEISIS_ROSAIZA_final_submission_Sept_2015.pdf
- Saidatul Nomis Haji Mahali. (2016). Mentera: Satu Penelitian Awal di Kalangan Petani Bajau. <https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/ejk/article/view/386>
- Syed Mohd Hilmi. (2017). *Perusahaan Penanaman Padi di Perlis tahun 1930-1940*. https://www.academia.edu/35496531/PERUSAHAAN_PENANAMAN_PADI_DI_PERLIS_TAHUN_1930_1940

SURAT KHABAR

Charon Wardini Mokhzani. (2017). *Teknologi moden pikat generasi muda bertani*. <https://www.bharian.com.mys/rencana/muka10/2017/11/348063/teknologi-moden-pikat-generasi-muda-bertani>

INTERNET

Pengajian Komunikasi Media UNIMAP. (2013). *Kepercayaan Roh dan Semangat*. <http://warnawarniohmalaysiaku.blogspot.com/p/kepercayaan-roh-dan-semangat.html>

Siti Nor Hazwaney Hamid. (2016). *Padi Sawah (Oryza Sativa)*. <https://www.flickr.com/photos/147636285@N07/30236610455>

.....nda. Adat Penanaman Padi Tradisional di Kedah. Perpustakaan Negeri Kedah. https://memori-kedah.com/page_pengenalan.php?p=2&idstopic=50&idskandungan=225&id=827&mtopic=6

_____ (5 Jun 2021). Seminar Kearifan: Semangat Padi. Dlm. Pesta Angin Timur 2021. Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negeri Perlis. Facebook JKKN TV.





*Pengamalan
dan Falsafah*

**ADAT BERJOJAK
MASYARAKAT RAO
DI GOPENG PERAK**

PENGAMALAN DAN FALSAFAH ADAT BERJOJAK MASYARAKAT RAO DI GOPENG PERAK

Yufazli Yusof

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Perak

ABSTRAK

Negeri Perak adalah antara negeri yang mempunyai pelbagai etnik Melayu seperti Rao di Gopeng, Banjar di Bagan Serai, Boyan di Sungai Rokam, Jawa di Bagan Datoh, Patani di Gerik dan sebagainya yang masih mengamalkan adat resam sehingga kini. Salah satu daripada adat resam tersebut ialah Adat Berjojok atau Adat Pantang Tanah masyarakat Rao, Gopeng, Perak. Adat Berjojok diamalkan bagi mengubati penyakit yang dialami sekiranya kanak-kanak terbabit terkena tanah. Penerimaan masyarakat luar dalam pengamalan Adat Berjojok masyarakat Rao khususnya di Gopeng, Perak dilihat sebagai kepercayaan karut dan melanggar adat susila dalam beragama. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif iaitu kajian lapangan, kajian perpustakaan dan temu bual. Pengumpulan data di lapangan menggunakan instrumen temu bual, rakaman video, rakaman audio dan imej pegun. Lokasi kajian ialah di Gopeng, Perak. Kerja lapangan dan temu bual telah dilakukan pada 5 Julai hingga 9 Oktober 2021. Kajian memfokuskan kepada pengamalan dalam upacara Adat Berjojok seperti alatan dan bahan dalam upacara, syarat upacara dan pantang larang dalam menjalankan upacara. Selain itu, falsafah turut dikaji meliputi kesan dan pengaruh dalam kehidupan masyarakat Rao. Kajian ini dijalankan untuk menghuraikan pengamalan dan falsafah iaitu merangkumi hubungan dengan kehidupan dan memberikan pengaruh yang sangat berkesan dalam kehidupan. Hasil kajian dijangka dapat memberi informasi dasar, sumber idea dan pemahaman asas tentang latar belakang Adat Berjojok yang masih aktif diamalkan dan diharap dapat dimanfaatkan oleh pelbagai pihak serta generasi seterusnya dalam memelihara salah satu adat resam negeri yang tinggi nilainya.

Kata Kunci: Rao, pantang tanah, kanak-kanak, upacara, falsafah.

Pengenalan

Rao atau Rawa merupakan salah satu etnik Melayu yang terdapat di seluruh Malaysia khususnya di kawasan Gopeng, Perak (gambar 1). Menurut Siti Noraini Hamzah, Nor Hashimah Jalaluddin, Zaharani Ahmad (2017) bahawa:

Kedatangan orang Rawa pula dikatakan berlaku sejak 300 tahun yang lalu, dan kawasan terawal yang didudukinya ialah di Raub Pahang dan segelintir daripada mereka berhijrah ke Perak. Berdasarkan sejarah tidak mustahil berlakunya penyebaran dialek Rawa ke Perak seperti yang wujud pada hari ini, dan sekali gus menunjukkan kerencaman variasi dialek di Perak. Masyarakat ini dominan ditemui di Gopeng, Kampar dan Tapah Perak. (Siti Noraini Hamzah, Nor Hashimah Jalaluddin, Zaharani Ahmad, 9)

Rao merupakan daerah Pasaman, Sumatera Barat dan masyarakat Rao di Malaysia khususnya di Gopeng, Perak berasal dari daerah tersebut. Namun, “orang Rao bukanlah berasal dari Pagar Ruyung dan bukan berasal dari Batak tetapi mereka adalah suku bangsa Lubu yang menyeberang ke Sumatera dari Champa. Imigrasi suku bangsa Lubu ini datang ke Sumatera Barat (Rao)” (Jari Basurek, 2009, 9). Mereka pindah ke daerah semenanjung, dan di sana mereka disebut sebagai “orang rawa” yaitu orang yang berasal dari daerah rawa-rawa (Fatma, 2011, 2). Daerah ini dahulunya ada pohon yang tumbuh di daerah Rawa yang disebut dengan “rao-rao”. Buah pohon inilah yang menjadi makanan nenek moyang dahulunya, maka muncullah nama “rao”. (Nofiaridi, Syafwan Rozi, 2017, 102)

Kedatangan masyarakat Rao dari Sumatera Barat melalui beberapa fasa sejak abad ke-15. Namun, penghijrahan yang ketara pada abad ke-18 ke negeri di Semenanjung Malaysia seperti Negeri Sembilan, Pahang, Selangor, Pulau Pinang, Kelantan dan Perak. Kawasan Gopeng merupakan kawasan majoriti komuniti Rao di Perak. Walau bagaimanapun, istilah Rao atau Rawa hanya digunakan di Malaysia dan Makkah namun tidak digunakan di Indonesia.



Gambar 1: Kawasan Gopeng dan Sekitarnya.

Sumber malaxi.com

Secara umumnya, Adat Berjojak merupakan upacara memijak tanah yang dilakukan oleh tukang jojak kepada kanak-kanak yang terkena pantang tanah. Perkataan baku berjojak ialah berjejak. Penggunaan dialek Rao iaitu berjojak digunakan bagi istilah jejak tanah. Namun, amalan ini turut diamalkan oleh masyarakat lain seperti “di Seri Menanti Adat Jojak Tanah ini disebut Adat Jojak Boneh iaitu apabila Raja Melewar iaitu raja Negeri Sembilan yang pertama telah sampai ke Rembau dan kemudiannya bersemayam di Seri Menanti” (Rosli 2013:7) Walau bagaimanapun, terdapat sedikit perbezaan pengamalan dan syarat yang dikenakan tetapi prinsip tetap sama iaitu upacara pijak tanah. “Adat

yang dinamakan pijak tanah yang ada sedikit persamaan dari segi bahan-bahan upacara Adat Berjajak seperti beras kunyit, bertih, dua biji kelapa, sekor ayam dan lepat serta waktu acara dilakukan pada waktu pagi iaitu pada masa bayang-bayang sepuluh langkah panjangnya” (Ensaiklopedia Kebudayaan Melayu, Dewan Bahasa dan Pustaka, 2010, 151-152). Menurut Dewi, Susi Fitria dan Saifullah (2020) bahawa:

Asal mulanya berpantang tanah dan monjok tanah bagi Anak Raja-Raja di Rao berasal dari Putri Sangkak Bulan yang nikah paksa dengan orang yang tidak dicintainya yaitu Rajo Songek Baung. Karena sangat bencinya Putri terhadap Raja sehingga beliau bersumpah terhadap anak keturunannya untuk tidak terkena tanah atau abu atau memegang bunga sebelum cukup umur 15 bulan atau belum dijejakkan. Apabila anak yang melanggar pantang tersebut tidak cepat diobati maka si anak akan mati, atau lumpuh atau bodoh atau cacat seumur hidup dan tidak bisa mewarisi tahta kerajaan leluhurnya. (Dewi, Susi Fitria dan Saifullah, 30)

PERNYATAAN MASALAH

Penerimaan masyarakat luar dalam pengamalan Adat Berjajak masyarakat Rao khususnya di Gopeng, Perak dilihat sebagai kepercayaan karut dan melanggar adat susila dalam beragama. Adat budaya dan resam tradisi masyarakat Melayu sebelum kedatangan Islam memang penuh dengan elemen Hindu-Buddha. Upacara mandi bunga contohnya telah diamalkan dalam masyarakat di India sejak berkurun lamanya. Mandi bunga merupakan salah satu amalan keagamaan masyarakat Hindu bertujuan untuk membersihkan diri daripada unsur-unsur kejahatan. Tujuh jenis bunga biasanya digunakan bagi amalan mandi bunga. Bidaah pula adalah seperti menurut sebuah Hadith Rasulullah SAW: “Sejahterajahat perkara itu ialah perkara yang dibuat padahal ia tidak ada pada zaman Rasulullah SAW dan tiap-tiap bidaah itu adalah sesat.”

“Masyarakat Melayu hari ini telah menjadi keliru tentang apakah identiti diri mereka yang sebenar berikutan hilangnya amalan-amalan adat tradisi yang kini ditohmah segelintir masyarakat sebagai bidaah sesat” (Islam dan Adat Melayu, 2010:8). Walaupun terdapat pengaruh Hindu namun ia melibatkan perubahan dan bukan ritual. Adat Berjajak sememangnya bidaah namun ada pengelasan dalam bidaah. Adat Berjajak dikelaskan dalam bidaah yang baik kerana tujuan perubahan dan tidak mencampuri unsur syirik dan khurafat. Dalam hal ini Rasulullah SAW pernah bersabda: “Barang siapa memulakan adat yang baik dalam Islam mendapat ganjaran daripadanya, dan mendapat ganjaran daripada orang-orang kemudian yang juga melakukannya tanpa sedikitpun mengurangkan ganjarannya.” (Hadith Muslim). Pengamalan Adat Berjajak kerana penyakit yang dialami sekiranya kanak-kanak terbabat terkena pantang tanah dan upacara dilakukan untuk menyembuhkan penyakit dan tidak boleh diperolehi daripada perubahan moden.

OBJEKTIF KAJIAN

Kajian ini bertujuan untuk menjelaskan kefahaman dalam pengamalan Adat Berjajak. Kefahaman ini menepis segelintir pandangan bahawa adat ini terlibat dengan aktiviti ritual yang menyesatkan. Adat Berjajak merupakan adat Melayu yang mengekalkan ciri kemelayuan dan Islam dalam pengamalannya. Kajian mendapati hanya komuniti berketurunan dari Pagar Ruyung atau Padang

Nunang di Rao Sumatera yang terkena penyakit pantang tanah, namun bukan kesemua yang terkena pantang tanah. Kebarangkalian terkena pantang tanah tidak dapat diramal. Terdapat juga keturunan Rao yang meneruskan adat bukan kerana terkena pantang tanah tetapi sebagai pengekalan identiti Rao itu sendiri.

Adat Berjajak secara asasnya menggunakan ayat suci al-Quran dan jampi digunakan dengan nama Allah SWT dan Rasulullah SAW. Upacara berjajak juga menggunakan sumber alam dalam menjalankan perubatan pantang tanah. Bunga utama iaitu bunga gelenggang dan ibu kunyit yang terbukti mempunyai khasiat dari segi perubatan. Selain itu ciri-ciri kemelayuan terserlah melalui bahan dan alatan dalam Berjajak. Perlambangan bahan dan alatan juga menyerlahkan falsafah kemelayuan dalam Adat Berjajak. Nilai positif dan nilai murni dalam Islam juga diserlahkan dalam pengamalan Berjajak seperti bersedekah, gotong royong dan kebesihan.

Usaha yang dilakukan oleh Persatuan Jalinan Rao (Raw) Malaysia (JARO) dan Jabatan kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN) Perak untuk memelihara adat budaya Rao termasuk Adat Berjajak dibuat dari semasa ke semasa. Program Inap Desa di sekitar Gopeng juga merupakan salah satu usaha melestarikan Adat Berjajak melalui demonstrasi Adat Berjajak dalam aktiviti mereka.

SOALAN KAJIAN

Kajian merungkai pengamalan Adat Berjajak di Gopeng. Hubung kait dengan kepercayaan dan cara hidup dalam pengamalan masyarakat Rao di Gopeng. Sejauh manakah falsafah dalam Adat Berjajak Mengatur dan mengawal kehidupan masyarakat dalam adat Melayu dan Islam?

KAJIAN LEPAS

Dewi, Susi Fitria dan Saifullah (2020) telah menjalankan kajian berkenaan masyarakat Rao di Malaysia termasuk adat budaya yang dibawa ke Malaysia termasuk Adat Berjajak. Kajian jurnal bahasa yang dijalankan oleh Siti Noraini Hamzah, Nor Hashimah Jalaluddin, Zaharani Ahmad (2017) pula menceritakan pengaruh bahasa dan budaya masyarakat Perak termasuk masyarakat Rao di Perak. Kajian Fatma (2011) pula mengkaji falsafah Rao dalam sosial, adat, budaya dan kesenian. Dalam kajian D. Balasankar, K. Vanilarasu, P. Selva Preetha, S.Rajeswari M.Umadevi, Debjit Bhowmi (2013), menerangkan khasiat bunga dan daun gelenggang iaitu bunga utama dalam Adat Berjajak manakala Zulmuhshar Abdul Zahar, Ibtisam Abdul Wahab, Hannis Fadzillah Mohsin (2016) menjelaskan khasiat kunyit dari sudut saintifik, peranan kunyit dalam dunia perubatan iaitu isu saintifik, budaya, sosial, serta alam sekitar.

Kajian tentang penerapan Islam dalam adat budaya masyarakat di perbatasan Rao termasuk Adat Berjajak di Indonesia dilakukan oleh Nofiard, Syafwan Rozi (2017) melalui kajian yang bertajuk “Penerapan nilai toleransi antara budaya dalam pelaksanaan hukum kewarisan Islam pada masyarakat perbatasan di Rao Pasaman Sumatera Barat”. Jari Basurek (2009) dengan kajian bertajuk “Sekondakhati; Menjalin Silaturrahim di Kalangan Melayu Rao” mengkaji secara luas berkenaan penghijrahan masyarakat Rao di Malaysia, isu bahasa Rao, tokoh Rao di Nusantara, adat resam, budaya dan kesenian Rao. Dalam kajian ini juga menyentuh berkenaan Adat Berjajak secara umum. Hasil kajian mendapati jalinan antara masyarakat Rao Nusantara masih ada dan usaha silaturrahim

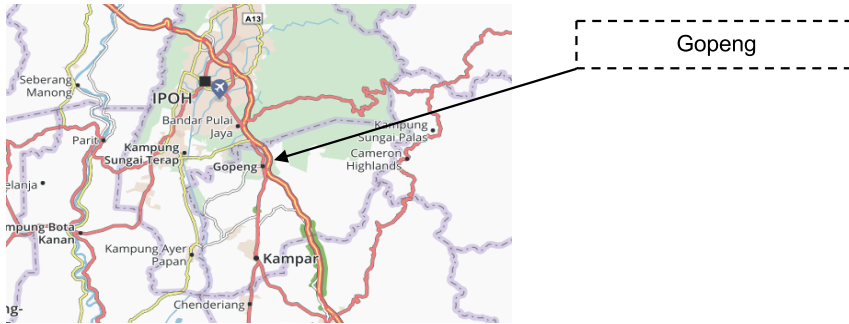
dijalankan sama ada daripada pihak Malaysia mahupun Indonesia. Usaha ini dapat dilihat dengan kunjungan budaya yang dilakukan antara negara. Selain itu pelbagai usaha dilakukan seperti simposium, seminar dan acara berkenaan adat budaya Rao antara negara. Penubuhan Persatuan Jalinan Rao Malaysia (JARO) juga dimasukkan untuk dokumentasi.

Zabidin Hj Ismail (2015) melalui kajian “Adat Berjojak dan Pantang Tanah Masyarakat Rao di Malaysia” merupakan kajian Adat Berjojak yang dijalankan di Malaysia. Kajian ini berfokus tentang sejarah Rao di Malaysia dan Adat Berjojak yang diamalkan di sekitar Malaysia. Kajian ini mendapati terdapat perbezaan Adat Berjojak Rao yang dijalankan di seluruh Malaysia sama ada daripada pengamalan dan upacaranya. Kertas kerja Afriadi Sanusi (2013) menghuraikan pandangan Islam berkenaan Adat Berjojak. Kertas kerja ini merekod beberapa pandangan dan tokoh Islam bersangkutan dengan adat budaya masyarakat Rao. Hasil kajian mendapati elemen dalam upacara Adat Berjojak disesuaikan dengan unsur agama. Jurnal Tun Suzana Tun Hj Othman (2010), melalui Islam dan Adat Melayu menjelaskan pandangan Islam dalam adat budaya Melayu melalui al-Quran dan hadis Rasulullah SAW dan tafsir daripada tokoh Islam.

Sorotan kajian lepas menunjukkan bahawa belum ada dokumentasi mengenai pengamalan, pelestarian dan falsafah kemelayuan dan keagamaan dalam Adat Berjojak khususnya di Gopeng, Perak. Bertitik tolak daripada hal ini, penulis melakukan kajian ini untuk berkongsi pengetahuan dengan masyarakat sekaligus dapat mendokumentasikan bahan yang diperoleh secara teratur.

PENDEKATAN KAJIAN

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan tiga kaedah, iaitu kajian lapangan, kajian perpustakaan dan temu bual. Selain itu, maklumat diperolehi seperti gambar dan video Adat Berjojak 2014 anjuran Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, (JKKN) Perak, video Adat Berjojak Maisarah Safirah dan gambar Adat Berjojak daripada penyelidik Dr. Zabidin Hj Ismail. Kerja pengumpulan data dilakukan pada 15 Mac hingga 10 Oktober 2021 di sekitar Gopeng dan Ipoh (Rajah 1). Kajian ini melibatkan tiga orang informan iaitu Dr. Zabidin Hj Ismail, Mazlan bin Hamzah dan Maisarah Safirah. Maklumat lanjut informan seperti dalam Lampiran 1. Mereka dipilih sebagai informan kerana mempunyai pengetahuan dan pengalaman dalam Adat Berjojak di Gopeng. Misalnya, Dr. Zabidin Hj Ismail yang merupakan penyelidik adat seni budaya Rao di Malaysia. Beliau juga merupakan salah seorang yang pernah menjalankan pantang tanah ketika masih kanak-kanak dan Adat Berjojak juga dibuat terhadap anak beliau yang terkena pantang tanah. Mazlan bin Hamzah merupakan seorang tukang jojak yang berpengalaman luas dalam pengamalan Adat Berjojak manakala Maisarah Safirah dan suaminya adalah berketurunan Rao. Maisarah Safirah telah menjalankan upacara Adat Berjojak terhadap kedua-dua anaknya. Pengkaji mendapati bahawa maklumat dalam aspek kajian dapat diperoleh daripada informan.



Rajah 1: Lokasi Kajian
sumber: malaxi.com

DAPATAN KAJIAN

Adat Berjojok merupakan salah satu adat resam yang mengekalkan ciri-ciri kemelayuan dan Islam dalam falsafah pengamalannya. Terdapat perkara yang perlu dilakukan sebelum melakukan Adat Berjojok. Orang Rao yang menjalankan pantang tanah seterusnya Adat Berjojok hanya berketurunan dari Pagar Ruyung atau Padang Nunang di Rao, Sumatera, namun, bukan setiap anak keturunan mereka akan terkena pantang tanah. Menurut kajian yang dijalankan oleh Dr. Zabidin Hj Ismail (2015) mendapati bahawa;

Tidak semua kanak-kanak Rao alah kepada tanah dan mereka bebas memijak tanah atau memegang bunga sebaik sahaja dilahirkan sebagaimana kelaziman kanak-kanak biasa kerana mereka bukan keturunan Pagar Ruyung atau Padang Nunang. Justeru tidak semua kanak-kanak Rao pantang tanah, tetapi adat pantang tanah wujud dalam masyarakat Rao kerana keturunan Pagar Ruyung dan Padang Nunang adalah sebahagian daripada masyarakat Rao tulen. Tidak semua orang Rao pantang tanah tetapi anehnya pantang tanah berada dalam kehidupan masyarakat Rao, Ini bermakna dalam masyarakat Rao ada pantang tanah tetapi tidak semua yang berketurunan Rao pantang tanah, malahan dalam sebuah keluarga pantang tanah, bukan semua adik beradiknya alah kepada tanah. (Dr. Zabidin Hj Ismail, 26).

Terdapat orang Rao yang berkahwin dengan bukan Rao, maka kebarangkalian anak-anaknya terkena penyakit pantang tanah tidak dapat dipastikan. Terdapat kejadian salah seorang atau lebih anak mereka terkena pantang tanah ataupun tiada seorang pun terkena pantang tanah. Berdasarkan pengamatan, kanak-kanak sama ada lelaki atau perempuan yang terkena pantang tanah, alah pada tanah iaitu dilarang memijak atau menyentuh tanah walaupun bahan yang terdapat unsur tanah seperti simen lantai mahupun debu tanah dan ada setengahnya bunga. Menurut Jari Basurek (2009) bahawa:

Selagi upacara belum diadakan, bayi tidak dibenarkan sama sekali memegang bunga, memijak tanah, dan ada sesetengahnya tidak boleh makan ayam dan memakai perhiasan yang diperbuat daripada emas. Jika melanggar pantang dikhuatiri terjadi sesuatu yang tidak diinginkan keatas bayi umpamanya lemah dah sering sakit atau mengalami gangguan mental dan fizikal. (Jari barurek, 109).

Jika tidak berpantang atau berubat melalui Adat Berjolak dikhuatiri kanak-kanak itu apabila dewasa akan mengalami alahan tersebut sepanjang hayat malah boleh menjadi gila. Oleh itu, ibu bapa yang mempunyai pantang tanah tidak akan melanggar pantang selama tempoh berpantang selama 13 bulan dari semenjak dilahirkan. Tukang jolak berperanan untuk menjalankan upacara Berjolak. Menurut Dr. Zabidin Hj Ismail (2015) bahawa “Tukang jolak menerima ilmu pengubatan pantang tanah daripada waris mereka, kadang kala berlainan guru tetapi masih dalam lingkungan keluarganya. Mereka mempelajari teori dan amali ilmu asas pengubatan pantang tanah dan menjalani praktikal bersama-sama guru mereka sehingga yakin boleh mengubat tanpa kehadiran guru”. (Dr. Zabidin Hj Ismail, 2015, 40).

Adat Berjolak dijalankan selepas tempoh berpantang selama 13 bulan dan kanak-kanak itu bebas memijak tanah selepas upacara dilakukan. Penetapan adat ini dilakukan di antara 1 hingga 15 haribulan Islam dan hari-hari yang digalakkan ialah hari Khamis dan Jumaat.

1) Perkakasan dan Bahan Upacara Adat Berjolak

Perkakasan Adat Berjolak ialah sebuah gong kecil (gambar 5), kain lelangit, tikar/permaidani, talam kecil dengan alas berwarna kuning, payung hitam berenda kuning/jurai, pakaian kanak-kanak serba kuning dan mangkuk kecil berisi air.

Bahan-bahan Berjolak ialah bunga tujuh jenis (gambar 13) iaitu gelenggang dan daunnya (gambar 9), senduduk (gambar 10), semalu, cempaka (gambar 11), tanjung (gambar 12) dan dua lagi pilihan sendiri, beras, ibu kunyit (gambar 4), beras rendang, bertih, kasai iaitu bedak sejuk yang dibancuh menjadi tiga ketulan iaitu hitam, kuning dan putih, tanah hitam, kuning (tanah liat) dan putih, limau nipis kunyit hidup (gambar 2), seketul emas padu tetapi jika tiada memadai sebentar cincin belah rotan bagi kanak-kanak perempuan, sebilah keris bersarung (gambar 3) bagi kanak-kanak lelaki, daun sedingin (gambar 7) dan rumput sambau (gambar 8) untuk dibuat perenjis.



Gambar 2: Bertih, Beras Kuning, Beras Rendang, Tanah Putih, Tanah Hitam dan Tanah Kuning Kasai Dan Hirisan Limau Nipis
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 3: Keris dan Kunyit Hidup
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 4: Bahan Utama Ibu Kunyit
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 5: Gong
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 6: Bahan Mandian Limau
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 7: Daun sedingin
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 8: Rumput Sambau
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 9: Bahan utama-Gelenggang
(*C.acutifolia* Delile/*Cassia angustifolia* Vahl)
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 10: Senduduk (*Melastoma*)
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 11: Cempaka (*Michelia champaca*)
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 12: Tanjung (*mimusops elengi*)
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 13: Hambaran Tujuh Jenis Bunga
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail

2) Proses Upacara Berjojak

Dua orang tukang jojok akan berwuduk dan kanak-kanak akan dipakaikan pakaian berwarna kuning. Kanak-kanak akan dipayung dengan kain langit berwarna kuning dan dibawa ke tikar/permaidani yang ditaburi tujuh jenis bunga, beras, beras rendang (tanpa gula) dan beras kunyit (gambar 14). Kanak-kanak akan bertatih dan dilakukan oleh tukang jojok dan disambut dihujung tikar/permaidani oleh ibu bapa kanak-kanak (gambar 15). Tukang jojok akan membacakan doa dan mencalitkan tanah hitam, putih dan kuning dari kening ke dada dan tapak tangan dan kaki kanak-kanak (gambar 16). Tukang jojok akan membaca doa dan jampi di ubun-ubun, hujung jari tangan dan dua hujung jari kaki kanak-kanak. Kanak-kanak akan direnjis air dengan daun sedingin dan rumput sambau. Tukang jojok akan memimpin kanak-kanak berjalan di tikar/permaidani yang dipenuhi tujuh jenis bunga berulang-alik tujuh kali. Tukang jojok akan berhenti untuk menunjukkan emas atau keris dan tiga jenis tanah untuk dipilih oleh kanak-kanak. Semasa acara berlangsung, gong akan dipalu lembut dan Lepat Beras Rendang atau Lopek Boreh Rondang (gambar 20) akan diedarkan kepada hadirin. Lepat Beras Rendang ini dibuat daripada pulut goreng bersama dengan gula dan kelapa, kemudian dibalut dengan daun pisang atau daun palas.

Selepas selesai ditatih, kanak-kanak ini akan dibawa oleh bapa dan dipayung oleh ibu untuk upacara mandi limau iaitu air mandi yang dicampur limau nipis dan sedikit kain kasai (gambar 17). Selesai mandi (gambar 18), kanak-kanak akan dipakaikan semula baju kuning kemudian diberikan makan pulut kuning dan ayam golek gulai lemak kuning yang tidak pedas (gambar 19). Separuh ayam golek akan diberikan kepada tukang jojok. Ayam kampung jantan untuk lelaki dan ayam kampung betina untuk perempuan. Jamuan untuk tetamu dan bacaan doa selamat akan mengakhiri upacara ini. Kanak-kanak hanya dibenarkan memijak tanah selepas tiga hari dan pantang tanah pun berakhir.



Gambar 14: Permulaan Acara Berjojak
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 15: Acara Bertatih
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 16: Doa dan Jampi Adat Berjojak
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 17: Selepas Bertatih, Berpayung Ke Acara Mandi Limau
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 18: Selesai Mandi Limau
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 19: Juadah Berjojak; Nasi Putih, Pulut dan Ayam Masak Lemak
sumber: Dr. Zabidin Hj. Ismail



Gambar 20: Lepat Beras Rendang atau Lopek Boreh Rondang
sumber: JKKN Perak

3) Pelestarian Adat Berjojak

Pengamalan Adat Berjojak masih dilestarikan oleh masyarakat Rao di sekitar Gopeng kerana ia melibatkan penyakit yang diwarisi dan memerlukan penguabatan dalam Adat Berjojak. Menurut Dr. Zabidin Hj. Ismail (2015) “Pada masa sekarang bilangan tukang jojak berkurangan. Hal ini disebabkan generasi kini tidak ingin mempelajari ilmu penguabatan pantang tanah lantaran ia dipandang lekeh dan terlalu kuno”. (Dr. Zabidin Hj Ismail, 40). Walau bagaimanapun, terdapat generasi baharu melakukan

Adat Berjojak sebagai medium perubatan dan pengekalan adat budaya. Walaupun keturunan Rao generasi baharu sama ada terkena pantang tanah atau tidak terkena penyakit pantang tanah mahupun anak-anaknya, penerusan adat ini dilihat sebagai identiti Rao di Perak. Apatah lagi jika generasi baharu yang mempunyai penyakit pantang tanah dan satu satunya ikhtiar adalah melalui pantang tanah dan Adat Berjojak.

Usaha sedang dilakukan oleh JARO untuk kesinambungan tukang jojok diwarisi oleh keturunannya mahupun orang bukan keturunannya. Aktiviti JARO seperti Program Anak Angkat, Program Balik ke Rao, Program Korban di Rao dan penulisan buku berkaitan Melayu Rao dengan kerjasama UPSI dan Persatuan Karyawan Perak, dilihat salah satu usaha yang mantap untuk pelestarian adat resam Rao termasuk Adat Berjojak.

Kelangsungan Adat Berjojak daripada orang Rao dapat diperluaskan kepada orang bukan Rao sebagai salah satu prospek budaya dan pelancongan. Usaha ini telah dimulakan dengan demonstrasi Adat Berjojak di Inap Desa di sekitar Gopeng. Gopeng merupakan perkampungan komuniti Rao dan terdapat 13 buah kampung majoritinya dihuni oleh orang Rao. Kampung ini masih lagi mengamalkan adat budaya dan fasih bertutur dialek Rao. Industri Inap Desa di Gopeng berkembang pesat dengan aktiviti riadah, mendaki gunung, melihat gua, aktiviti sungai. Memperkenalkan makanan tradisi dan adat budaya Rao khususnya Adat Berjojak dalam pakej Inap Desa dilihat mampu mengangkat adat ini diketahui umum. Pendekatan mempromosi produk pelancongan yang tepat harus dilakukan agar Adat Berjojak mampu dilestarikan.

Terdapat usaha untuk melestarikan Adat Berjojak seperti usaha JKKN Perak iaitu Festival Adat dan Seni Budaya Masyarakat Rao, Seminar Adat Berjojak pada 28 hingga 29 Disember 2013 (gambar 21). Festival ini bertujuan memperkenalkan adat budaya, tokoh, dan kesenian orang Rao. Pengisian program seperti seminar Adat Berjojak dan tokoh, persembahan kesenian Rao, demonstrasi makanan tradisi Rao dan pelbagai aktiviti yang lain. Impak program ini mendapati terdapat ramai pengunjung dan penonton bukan Rao yang berminat mengetahui adat budaya dan makanan Rao.

Kesedaran kearah pelestarian perlu diteruskan melalui pelbagai medium sosial seperti *Youtube*, *Facebook*, *Whatsapp* dan sebagainya untuk menyebarluaskan maklumat yang tepat berkenaan Adat Berjojak. Maklumat tentang khasiat dalam perubatan berkaitan penggunaan bunga dan kunyit didapati dalam Adat Berjojak perlu didokumentasi dan dijadikan salah satu kaedah perubatan terutama kepada kanak-kanak.



Gambar 21: Acara Adat Berjajak di JKKN Perak
sumber: JKKN Perak

PERBINCANGAN

Falsafah Dalam Pengamalan Adat Berjajak

Kepercayaan dan pengamalan dalam falsafah pemikiran menjurus kepada simbolik dan perubahan. Kebiasaan adat Melayu apabila menjalankan sesuatu usaha memerlukan perlindungan Allah SWT dan doa yang diambil dari ayat suci al-Quran. Walau bagaimanapun, ayat jampi tukang jojak tidak boleh didedahkan kerana faktor warisan dan hanya diperturunkan kepada perantisnya sahaja. Selain itu kerisauan tukang jojak bahawa ayat ini akan dipertainkan. Hukum Islam dalam adat budaya Rao sangat jelas bahawa “suku Rao memakai hukum Islam, sebab dalam suku Rao adalah pemeluk agama Islam, maka mereka memakai hukum Islam dalam pewarisan dan adat.” (Nofardi, Syafwan Rozi, 2017, 111).

Adat Berjajak juga menggunakan prinsip yang sama iaitu banyak menggunakan ayat suci al-Quran dan jampi digunakan menggunakan nama Allah SWT dan Rasulullah SAW. Tiada ayat dalam jampi mengandungi unsur menyeru jin atau makhluk lain dalam perubahan. Kesemuanya ayat menjurus memohon kepada Yang Esa. Menurut Dewi, Susi Fitria dan Saifullah (2020) bahawa:

Adat pantang tanah bukanlah bagian dari ritual, pemujaan, penyembah pada selain Allah. Ia juga bukan bagian dari akidah, fikih, ibadah ataupun tasawuf. Adat pantang tanah adalah bagian dari mu’amalah, di mana hukum asal muamalah adalah boleh kecuali ada dalil yang melarang atau menyuruhnya dan hukum asal ibadah adalah haram, kecuali ada dalil yang menunjukannya. Adat pantang tanah juga tidak dapat dimasukkan dalam kategori khurafat. (Dewi, Susi Fitria dan Saifullah, 42)

Pendapat ini dikuatkan lagi dengan “banyaknya ulama yang kembali dari tanah suci Mekkah dan banyaknya institusi keislaman, tidak ada satu pun ulama dan syeikh di Rao sejauh ini yang mengharamkan adat budaya ini.” (Dewi, Susi Fitria dan Saifullah, 2020, 43). Pengamalan Adat Berjajak bukan khurafat dan tanggapan sesetengah masyarakat berkenaan Adat Berjajak sebagai kepercayaan karut dan melanggar adat susila dalam beragama adalah salah.

Pengamalan Adat Berjajak menggunakan pelbagai bahan yang mengandungi khasiat seperti bunga utama iaitu bunga/daun gelenggang dan kunyit. Walaupun tiada kajian dan jurnal perubatan yang menjurus kepada Adat Berjajak namun khasiat kunyit menurut Zulmuhsar Abdul Zahar, Ibtisam Abdul Wahab, Hannis Fadzillah Mohsin (2016) bahawa:

Pemerhatian ini berdasarkan keputusan percubaan klinikal, di mana kunyit menunjukkan keberkesanan terhadap penyakit utama manusia, termasuklah kanser, diabetes dan sindrom iritasi usus besar. Tambahan pula, kajian haiwan membuktikan potensi herba ini terhadap penyakit depresi, obesiti dan aterosklerosis. Rasionalnya penggunaan kunyit/kurkumin di dalam rawatan penyakit neuro degeneratif, terutamanya penyakit Alzheimer. (Zulmuhsar Abdul Zahar, Ibtisam Abdul Wahab, Hannis Fadzillah Mohsin, 3-4)

Bunga/daun gelenggang mempunyai pelbagai khasiat perubatan menurut pakar perubatan D. Balasankar, K. Vanilarasu, P. Selva Preetha, S.Rajeswari M.Umadevi, Debjit Bhowmi (2013) bahawa:

Medicinal and Health Benefits: Purgative, anthelmintic, antipyretic, cathartic, laxative, vermifuge, diuretic, Dextoxing, Colon Cleansing, Body Detoxing. Senna is a powerful cathartic used in the treatment of constipation, working through a stimulation of intestinal peristalsis. Aid the body in cleaning waste. Promote the excretions of toxins which are thought to contribute to fatigue and general ill-health. The anthraquinones of this herb can inhibit a variety of bacteria (staphylococci and Bacillus Coli) and dermatomyces (Microsporum audouini, etc.). Alleviate constipation by increasing the amount of water and electrolytes (substances in the blood such as sodium and potassium that help to regulate fluid balance in the body) in the intestine. Senna leaf is a strong purgative that is commonly used for constipation. It may also be used to detoxify the body, expel worms or act as a diuretic. (D. Balasankar, K. Vanilarasu, P. Selva Preetha, S.Rajeswari M.Umadevi, Debjit Bhowmi, 43)

Khasiat bunga dan daun gelenggang bukan sahaja mampu memulihkan penyakit luaran seperti kulit atau alahan tetapi mampu memulihkan penyakit dalaman seperti pembasmi cacing perut dan pembuangan toksin badan. Khasiat yang didapati dalam kunyit dan daun/bunga gelenggang bukan sahaja mengubati pantang tanah malah terbukti mengubati penyakit lain.

Upacara Berjajak mempunyai pelbagai peralatan dan bahan. Kesemua alatan dan bahan ini mempunyai pelbagai unsur dan perlambangan dalam adat kemelayuan. Tanah digunakan bukan sahaja menguji kanak-kanak bebas daripada pantang tanah tetapi tanah kuning melambangkan keturunan Diraja dan warna kuning merupakan warna Diraja Melayu. Begitu juga hal warna beras kuning, kain kuning pengikat hulu keris, kain kuning lapik talam dan pakaian kanak-kanak melambangkan darah keturunan Raja Rao. Tanah hitam dan putih pula disimbolkan sebagai kehidupan kanak-kanak yang bakal menempuh alam dewasa dipenuhi dengan dugaan dan kesenangan. Lambang tuah dan keuntungan dilambangkan dalam emas. Perlombongan emas juga merupakan salah satu aktiviti ekonomi masyarakat Rao zaman dahulu khususnya di lembah Rao yang terkenal antara pengeluar emas terbesar di Sumatera. Sebilah keris yang disisip dengan sarungnya, disifatkan sebagai ketangkasan, kepahlawanan berjasa kepada bangsa, agama dan negara.

Masyarakat Melayu amat menggemari menanam pohon hiasan dan menjadi sebahagian budaya Melayu menanam bunga di sekitar rumah. Bahan yang terdapat dalam Adat Berjojak memerlukan pohon dan tumbuhan tertentu dalam pengubatan. Bahan ini mudah didapati jika masyarakat mengamalkan budaya ini. Adat Melayu juga tidak terlepas dalam pengkisahan cerita tentang asal sesuatu adat seperti tujuh jenis bunga. Selain khasiat bunga yang diterangkan, terdapat kisah di sebalik pemilihan tujuh jenis bunga ini, menurut Zabidin Hj Ismail. (2015) bahawa:

Tujuh jenis bunga dihamparkan di atas tikar atau permaidani yang menjadi laluan bertatih dalam upacara Berjojak ada kaitannya dengan Puteri Tujuh yang menjelma menjadi bunga. Menurut kepercayaan masyarakat Rao, bunga gelenggang adalah jelmaan Puteri Bongsu, bunga Semalu jelmaan Puteri Keenam dan bunga Senduduk adalah jelmaan Puteri Ketujuh, sementara empat jenis lagi yang tidak kurang penting itu mewakili Puteri Pagar Ruyung, Puteri Rom, Puteri Cina dan Puteri India. (Zabidin Hj Ismail, 50).

Daun sedingin diikat bersama-sama rumput sambau sebagai perenjis dalam upacara Berjojak. Daun sedingin dilambangkan sebagai kesejukan, ketenangan dan kesihatan dan menyegarkan tubuh badan kanak-kanak. Ketekunan wanita Rao dalam menghasilkan kain lelangit daripada perca kain mempamerkan sikap masyarakat Rao yang tidak suka membazir kerana perca kain yang kecil tidak dibuang begitu sahaja sebaliknya dimanfaatkan untuk upacara tersebut. Dalam acara pantang tanah ini, pihak keluarga akan mengundang tetangga dan keluarga terdekat untuk memeriahkan acara. Jemputan juga boleh diadakan seperti menjemput anak yatim dan fakir miskin. Acara ini akan menjamu penonton dengan makanan seperti kuih asli Rao, Lepat Beras Rendang atau istilah Rao iaitu Lopek Boras Rondang yang hanya terdapat dalam acara Berjojak sahaja, selain makanan tradisi Rao yang lain. Proses memasak itu pula dilakukan secara gotong-royong. Nilai positif yang terdapat dalam adat ini adalah ia menjalinkan silaturahim di antara keluarga, budaya gotong-royong dan amalan bersedekah. Kebersihan amat dituntut oleh agama dan adat Melayu. Lambang kebersihan terpancar dalam Adat Berjojak seperti kanak-kanak tidak bermain di luar di usia sebelum 2 tahun agar tidak terkena penyakit dan melalui acara Mandi Limau disifatkan untuk membuang kekotoran luaran dan dalaman kerana limau berfungsi menghilangkan bau yang tidak disenangi dan juga berperanan menghalau jin dan syaitan kerana makhluk halus itu tidak suka kepada limau nipis atau limau kapas. Dada dan hati ayam kampung dimasak gulai lemak juga sinonim dengan Melayu terutama dalam perubatan tradisional termasuk Adat Berjojak seperti keteguran, demam dan turun darah. Adat Berjojak merupakan adat yang penuh falsafah sama ada dalam adat Melayu dan Islam. Setiap peralatan, bahan, upacara dan pengamalannya mempunyai signifikan terhadap adat Melayu dan unsur Islam.

RUMUSAN

Adat Berjojak merupakan adat yang sukar ditinggalkan kerana adat ini berkait rapat dengan penyakit keturunan. Generasi baharu Rao perlu meneruskan adat ini dan dikatakan sesiapa meninggalkan adat ini akan mendatangkan kemudaratan pada generasi seterusnya. Masyarakat Rao di Gopeng, Perak masih lagi mengamalkan adat ini dan generasi baharu mempunyai kesedaran dalam pengekalannya. Falsafah Adat Berjojak jelas menonjolkan aspek kemelayuan dan Islam dalam pengamalannya. Usaha melestarikan Adat Berjojak perlu diteruskan oleh generasi semasa agar adat budaya ini dapat digunakan bukan sahaja untuk tujuan perubatan tetapi sebagai salah satu produk seni budaya dan

pelancongan. Segala usaha ini juga dapat menerbitkan persepsi yang baik dalam pengamalan Adat Berjojak seterusnya menghindari tanggapan kepercayaan karut dan melanggar adat susila dalam beragama diperbetulkan. Generasi baharu khususnya pelajar perlu diberikan pendedahan yang meluas supaya mereka menghargai kewujudan Adat Berjojak. Kerajaan juga perlu mengangkat Adat Berjojak supaya dapat berdiri sama tinggi dengan adat resam yang ada di Malaysia. Penerimaan dan penyertaan masyarakat bukan Rao terhadap adat ini akan semakin baik jika penerangan dan hebahan giat dijalankan. Diharapkan perkembangan adat ini tidak terhenti dan ada generasi baharu yang dapat menggalas tanggungjawab untuk melestarikan adat ini. Sehubungan dengan itu, kajian berterusan perlu dijalankan agar lebih banyak maklumat berkenaan Adat Berjojak didokumentasikan. Pelestarian dan pemuliharaan adat ini amat diperlukan supaya satu khazanah warisan yang amat bernilai supaya terus berada dalam masyarakat Malaysia.

RUJUKAN

BUKU

- Dewi, Susi Fitria dan Saifullah. (2020). *Serba Serbi Perantau Rao(Rawa) di Malaysia*. Gre Publishing
- Jari Basurek. (2009). *Sekondakhati; Menjalin Silaturrahim di Kalangan Melayu Rao (Rawa) Nusantara*. Altacom (M) sdn. Bhd.
- Ensaiklopedia Kebudayaan Melayu, Kamus Dewan Edisi Keempat. (2010). *Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka*.
- Zabidin Hj Ismail. (2015). *Adat Berjojak dan Pantang Tanah Masyarakat Rao di Malaysia*. KayaCipta.

JURNAL

- Afriadi Sanusi. (2013). Adat Berjojak Rao menurut perspektif Islam. *Kertas kerja Seminar Adat Berjojak JKKN Perak 2013*. University Malaya.
- D. Balasankar, K. Vanilarasu, P. Selva Preetha, S.Rajeswari M.Umadevi, Debjit Bhowmi. (2013). *Journal of Medicinal Plants Studies, Senna – A Medical Miracle Plant*. Jurnal perubatan. Centre for Plant Breeding and Genetics, Tamil Nadu Agricultural University, Coimbatore, India.
- Fatma (2011). “Karakteristik Masyarakat Rao”. *Jurnal budaya*. Padang Ekspres.
- Nofardi, Syafwan Rozi. (2017). Penerapan nilai toleransi antar budaya dalam pelaksanaan hukum kewarisan Islam pada masyarakat perbatasan di Rao Pasaman Sumatera Barat. *Jurnal Wacana Hukum Islam dan Kemanusiaan*. Institut Agama Islam Negeri Bukittinggi Sumatera Barat.
- Siti Noraini Hamzah, Nor Hashimah Jalaluddin, Zaharani Ahmad. (2017). Masyarakat Luar dan Pengaruh Dialek di Perak: Analisis Geolinguistik. *Jurnal Bahasa*. Universiti Kebangsaan Malaysia.

Zulmuhsar Abdul Zahar, Ibtisam Abdul Wahab, Hannis Fadzillah Mohsin. (2016). Peranan kunyit dalam dunia perubatan: isu saintifik, budaya, sosial, serta alam sekitar. *Jurnal perubatan*. Jabatan Farmakologi & Kimia, Fakulti Farmasi, Universiti Teknologi MARA Selangor.

Tun Suzana Tun Hj Othman. (2010), Islam dan Adat Melayu. *Jurnal*. Pertubuhan Kesedaran Melayu & Islam (KEMUDI)

SENARAI INFORMAN

1. Nama: Dr. Zabidin Hj Ismail
Umur: 67 tahun
Penyelidik Masyarakat Rao
Tempat Bermastautin: 2374 Jln HT2, RPT Hj Tahir, Batu Masjid, 35350 Temoh, Perak.
Tarikh Temu Bual: 9 September 2021
2. Nama: Maisarah Safirah
Umur: 32 tahun
Artis Budaya JKKN Perak
Tempat Bermastautin: No78, tingkat 4, Taman Maju Rapat 31350 Ipoh,Perak.
Tarikh Temu Bual: 17 Julai 2021 dan 21 Ogos 2021
3. Nama: Mazlan bin Hamzah
Umur: 65 tahun
Tukang Jojak
Tempat Bermastautin: No. 15A Kampung Baru Jelintoh, Gopeng, Perak
Tarikh Temu Bual: 2 Oktober 2021



Adat Perkahwinan

**ETNIK LUNDAYEH
DI SABAH**



ADAT PERKAHWINAN ETNIK LUNDAYEH DI SABAH

Mohd Zanidizam Mohd Dila

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Sabah

ABSTRAK

Etnik Lundayeh merupakan salah satu daripada 35 etnik yang terdapat di Sabah. Bilangan etnik ini dianggarkan seramai 9,000 hingga 10,000 orang dan majoriti daripada mereka menetap di kawasan pedalaman di daerah Sipitang, Tenom dan Keningau. Sebahagian kecil pula berselerak di daerah-daerah lain seperti Kota Kinabalu, Sandakan dan Tawau. Masyarakat Lundayeh yang lahir dalam budaya kolektif membina perjalanan hidup dalam lingkaran adat istiadat tersendiri. Perkahwinan merupakan salah satu perjalanan hidup yang panjang bagi kedua-dua mempelai dan semestinya perkahwinan tersebut diraikan dengan penuh adat istiadat. Terdapat beberapa proses yang harus dilalui sebelum suatu perkahwinan itu berlangsung. Bagi masyarakat Lundayeh, salah satu keunikan dalam proses perkahwinan mereka ialah berian yang diberikan nama sebagai “burung”. Masyarakat Lundayeh mempercayai perkahwinan adalah sesuatu yang amat penting kerana melalui perkahwinan hubungan kekerabatan antara dua buah keluarga dapat dijalinan atau dirapatkan. Setiap perkahwinan diharapkan supaya berterusan dan berkekalan sehingga ke akhir hayat. Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti adat perkahwinan etnik Lundayeh. Kajian ini menggunakan kaedah temu bual responden dan kaedah kajian data sekunder. Pengkaji juga memfokuskan kajian dalam adat perkahwinan etnik Lundayeh yang terdiri daripada beberapa peringkat iaitu pemilihan jodoh, merisik, petuduk (pertenungan), irau aweh (majlis perkahwinan). Diharapkan rencana ini dapat membantu meningkatkan kefahaman budaya dalam masyarakat berbilang etnik dan kaum di Malaysia.

Kata kunci: Lundayeh, perkahwinan, burung, merisik, petuduk, irau aweh

PENGENALAN

Perlembagaan Persatuan Kebudayaan Lundayeh Sabah (PKLS) memberi takrifan bahawa seseorang itu dikategorikan Lundayeh jika seseorang itu berketurunan *Lundayeh, Lunlod, Lunbawang, Kelabit atau Lengilu*. Istilah Lundayeh telah digunakan sejak berkurun lamanya. Istilah tersebut telah mengalami perubahan dari segi ejaan dan sebutan terutamanya oleh penulis Barat, ahli pengkaji sains sosial dan etnik-etnik lain. Walaupun terdapat beberapa ejaan yang berbeza, istilah Lundayeh merupakan nama yang dipilih oleh etnik mereka sendiri dan bukan diberikan oleh orang luar. Nama tersebut telah digunakan sebagai identiti mereka sejak dahulu lagi. Hal tersebut boleh dirujuk melalui cerita asal usul nenek moyang mereka iaitu *Rang Dungo* dan *Terur Eco* yang dikatakan digugurkan di suatu tempat di kawasan pergunungan yang terletak di pertengahan Pulau Borneo.

Istilah perkahwinan dan adat mempunyai pelbagai definisi secara konseptual. Seperti yang dicatatkan dalam Ensiklopedia Malaysiana Jilid 10 (1996:244), mendefinisikan perkahwinan sebagai ikatan lahir di antara dua orang iaitu lelaki dan perempuan untuk hidup bersama dalam sebuah rumah tangga di samping melahirkan zuriat sebagai penerus kelangsungan hidup manusia menurut batas-batas hak

dan tanggungjawab yang telah ditetapkan oleh syarak. Adat pula diertikan sebagai bentuk tingkah laku dan cara manusia berfikir yang telah wujud dan diamalkan sebegitu lama sehingga menjadi satu tradisi.

Setiap etnik di Sabah mempunyai adat istiadat perkahwinan mereka yang tersendiri. Bagi etnik Lundayeh, perkahwinan merupakan sesuatu yang amat penting kerana melalui perkahwinan hubungan silaturrahim antara dua buah keluarga dapat dirapatkan dengan baik. Mereka juga mengharapkan setiap perkahwinan supaya berterusan dan berkekalan sehingga akhir hayat.

PERNYATAAN MASALAH

Masyarakat Lundayeh percaya bahawa perkahwinan merupakan suatu yang amat penting. Hal ini kerana melalui perkahwinan hubungan kekerabatan antara dua buah keluarga dapat dijalinkan atau dirapatkan. Justeru, masyarakat Lundayeh menginginkan setiap perkahwinan yang berterusan dan berkekalan sehingga akhir hayat. Namun, penilaian tersebut hanya berdasarkan aspek luaran tanpa melihat faktor dalaman. Hal ini disebabkan oleh pengaruh persekitaran. Implikasinya, walaupun kaum Lundayeh menitikberatkan nilai-nilai murni, namun masih terdapat kekeliruan dari segi upacara perkahwinan yang sepatutnya dalam sesuatu adat perkahwinan. Justeru, kajian ini bertujuan untuk menjelaskan corak sebenar yang diamalkan oleh kaum masyarakat etnik Lundayeh dalam adat perkahwinan.

OBJEKTIF KAJIAN

Kajian ini bertujuan untuk:

1. Menerangkan apakah perbezaan adat perkahwinan etnik Lundayeh pada masa dahulu berbanding masa kini.
2. Menjelaskan upacara-upacara yang terdapat pada adat perkahwinan etnik Lundayeh.

SOALAN KAJIAN

1. Adakah wujud perbezaan adat perkahwinan etnik Lundayeh mengikut kawasan yang berlainan.
2. Adakah terdapat perbezaan adat perkahwinan etnik Lundayeh pada masa dahulu berbanding masa kini?
3. Menerangkan upacara-upacara yang terdapat pada adat perkahwinan etnik Lundayeh.

KAJIAN LEPAS

Terdapat beberapa kajian lepas yang menjelaskan tentang adat perkahwinan terutama di Sabah. Misalnya, Minah Sintian (2015) mengatakan masyarakat Kadazandusun tradisional yang lahir dalam budaya kolektif membina perjalanan hidup dalam lingkaran adat istiadat tersendiri. Perkahwinan merupakan salah satu perjalanan hidup yang panjang bagi kedua-dua mempelai dan semestinya perkahwinan tersebut diraikan dengan penuh adat istiadat. Masyarakat Kadazandusun mempercayai

bahawa perkahwinan itu adalah suatu yang sakral. Justeru, kesakralannya harus dijalankan menurut adat istiadat turun-temurun bagi memastikan kehidupan berumah tangga membawa kesejahteraan kepada semua pihak baik kepada pasangan yang berkahwin mahupun ahli keluarga kedua-dua belah pasangan tersebut. Perkahwinan beradat juga perlu dipancarkan kepada komuniti sekitar bagi mengelakkan sebarang ‘kepanasan’.

Sementara itu, menurut Abd Hakim Mohamad dan Ros Aiza Mohd Mokhtar (2017) mengatakan bahawa semangat adalah aspek paling penting dalam sistem kepercayaan masyarakat Murut Tahol tradisional. Justeru, cara hidup mereka juga bersandarkan pada aspek ini termasuklah dari segi amalan adat dan budaya masyarakatnya. Hal ini dapat dilihat dalam beberapa adat yang diamalkan seperti merisik (pamalaan), adat pertunangan (antamong), adat perkahwinan (ahuot), adat menghantar berian akhir (tinauh), dan adat mencuci benih padi (amparawak ra vivit). Adat-adat ini mempunyai hubungan yang sangat rapat dengan semangat. Unsur semangat itu boleh dilihat berada pada dua tempat iaitu sama ada terletak pada barangan yang dijadikan pemberian, atau pada aspek pemujaan dalam adat itu sendiri.

METODOLOGI

Terdapat tiga jenis kaedah kajian yang telah dijalankan oleh pengkaji bagi memastikan tugas kajian mengenai adat perkahwinan etnik Lundayeh di Sabah disiapkan dengan sempurna dan bersistematik berdasarkan fakta yang jelas dan tepat.

1. Kajian data sekunder.

Pengkaji merujuk kepada dokumen ataupun buku sedia ada bagi memastikan fakta yang digunakan dalam kajian ini adalah tepat selain dapat mengelakkan kebenaran terhadap peristiwa bersejarah ini daripada diragui.

2. Temu bual.

Dengan kaedah menemu bual bersama Puan Quiren binti Salam, pengkaji telah memahami serta mempelajari tentang adat perkahwinan masyarakat Lundayeh ini dengan lebih jelas.

3. Rakaman.

Pengkaji telah membuat rakaman temu bual secara atas talian bersama dengan informan. Dengan kaedah ini pengkaji dapat menjadikan rakaman tersebut sebagai sumber rujukan dan bukti dalam penyelidikan ini.

DAPATAN KAJIAN

Berdasarkan temu bual yang telah diadakan, didapati terdapat perbezaan adat perkahwinan etnik Lundayeh pada masa dahulu dan masa kini. Atas sebab perubahan masa, trend dan sosioekonomi, adat perkahwinan masyarakat Lundayeh juga berkembang dan berubah. Sejak tahun 1930-an, majoriti orang Lundayeh memeluk agama Kristian menyebabkan kebanyakan adat tradisi ditinggalkan.

Kedatangan agama Kristian dalam kalangan masyarakat Lundayeh memainkan peranan besar dalam adat pemilihan jodoh. Hal ini kerana agama Kristian yang meraihkan perpaduan dalam kalangan kaum Lundayeh ini memberi keselesaan individu untuk mengkahwini pasangan pilihan sendiri.

Selain ekspedisi memotong dan memburu kepala musuh yang kini tidak lagi diamalkan atas sebab agama dan undang-undang, tempat majlis perkahwinan juga berpindah. Upacara tertutup kini diadakan di gereja kerana masyarakat telah mengubah kepercayaan daripada animisme kepada agama Kristian.

Selain itu, perkahwinan yang dahulunya terhad kepada sesama etnik Lundayeh, kini masyarakat lebih terbuka untuk perkahwinan campur dengan etnik lain. Contohnya, individu yang berbangsa Lundayeh dan pasangan yang beretnik Dusun.

Perkahwinan campur ini semestinya ada kesan terhadap adat perkahwinan tradisional Lundayeh. Menurut Ricky Ganang (2021) dalam perkongsian adat perkahwinan etnik Lundayeh, perkahwinan campur ini akan dilaksanakan mengikut etnik yang lebih dominan dan juga ajaran agama yang dianuti.

Ricky Ganang menjelaskan bahawa perbezaan agama juga memainkan peranan kerana makanan yang dihidangkan mengikut adat serta majlis moden mengikut ajaran agama Kristian. Oleh itu, wujudlah jurang adat perkahwinan etnik Lundayeh apabila bertembung dengan ajaran agama selain Kristian.

Seterusnya, adat perkahwinan sebelum kedatangan agama Kristian yang memulakan proses perkahwinan ini dengan si lelaki memikat si wanita yang sedarjat status sosialnya. Ia kembali kepada bagaimana perkahwinan ini akan bermula dengan pilihan keluarga.

Status sosial keluarga wanita itu memainkan peranan jika si wanita akan dipilih oleh si lelaki dan keluarganya sebagai calon isteri. Proses memikat ini tidak lagi diamalkan oleh pasangan bakal pengantin. Perkahwinan moden juga lebih fokus kepada perasaan bakal pengantin iaitu saling menyukai antara satu sama yang lain. Perkara ini jauh beza dengan adat dahulu kala yang lebih mementingkan darjat si wanita.

Adat purut juga berubah daripada hantaran yang fizikalnya ialah seekor krubau (kerbau) kepada nilai wang. Hal ini kerana perubahan ekonomi dan juga kekurangan haiwan tersebut. Kerbau kini jarang didapati, walaupun di halaman kampung. Oleh itu, ia menyukarkan masyarakat untuk mengamal hantaran haiwan tersebut. Walau bagaimanapun, mas kahwin duit tersebut tidak kurang nilainya dengan hantaran krubau. Sememangnya, *berian* yang dirunding itu tidak jauh beza dengan apa yang diberi dahulu kala. Begitu juga dengan *berian* kayuh burung yang dibina dan disusun oleh pihak lelaki kepada pihak perempuan. Adat ini masih dilaksanakan oleh masyarakat Lundayeh untuk pengantin perempuannya.

Seterusnya ialah dari segi upacara-upacara yang terdapat dalam adat perkahwinan etnik Lundayeh. Menurut informan iaitu Puan Quiren, perkahwinan pasangan Lundayeh merupakan restu daripada ibu bapa dan keluarga kedua belah pihak lelaki dan perempuan. Hal ini dikatakan kerana, pada masa dahulu mereka akan disatukan atas dasar persetujuan kedua-dua ibu bapa kerana jodoh akan ditetapkan berdasarkan kepada pilihan keluarga. Namun ia berbeza dengan cara pemilihan jodoh pada masa kini. Seorang lelaki Lundayeh yang ingin berkahwin haruslah memilih wanita yang sedarjat dengannya. Sebelum berlakunya upacara perkahwinan terdapat beberapa peringkat yang akan dilalui.

1. Cara memikat

Di samping berkahwin mengikut pilihan keluarga, seorang lelaki juga diberikan kelonggaran untuk memilih bakal isterinya. Jika seorang lelaki berminat dengan seorang gadis, si lelaki akan mencuba untuk menghampiri gadis tersebut untuk mengetahui gadis tersebut berkenan dengannya atau tidak. Terdapat beberapa cara yang boleh digunakan untuk memikat gadis tersebut antaranya

ialah si lelaki akan menghantar sejenis pedang yang dipanggil *pelepet* kepada orang tua gadis tersebut. Sekiranya ibu bapa kepada gadis tersebut bersetuju, mereka akan menyimpan pedang tersebut tetapi jika mereka tidak bersetuju, pedang tersebut akan dikembalikan dalam masa dua minggu.

Selain itu, si lelaki akan datang ke rumah si gadis pada waktu malam dan meminta izin daripada ibu bapa si gadis untuk tidur bersama dengan anak mereka. Kedatangan si lelaki harus dipersetujui oleh ibu bapa si gadis. Semasa bersama dengan gadis tersebut, si lelaki akan cuba memeluk si gadis. Jika si gadis membalas pelukan tersebut, ia membawa makna bahawa si gadis juga berminat dengan lelaki tersebut. Walau bagaimanapun, jika si gadis menolak, si lelaki akan terus mencuba beberapa kali dan hal ini boleh berpanjangan selama beberapa bulan dan mungkin bertahun lama.

Situasi yang seterusnya ialah semasa bekerja di ladang, si lelaki akan memberikan seikat padi kepada gadis yang diminatinya. Jika si gadis juga mempunyai perasaan yang sama, dia akan membalas dengan senyuman atau cara lain sebagai petanda dia juga meminati lelaki tersebut. Cara seterusnya ialah semasa dalam perjalanan si lelaki akan mengumpan gadis yang diminatinya dengan sejenis bunga hutan. Bunga tersebut dipercayai mempunyai kuasa untuk menggerakkan hati seorang perempuan. Si gadis akan membalas dengan memberikan senyuman kepada orang yang mengumpan bunga tersebut dan mengambil bunga tersebut. Jika si gadis tidak berminat, dia tidak akan mengambil bunga tersebut.

Terdapat juga acara memikat melalui satu permainan yang dipanggil sebagai *ngabui* atau memikat gadis dengan menggunakan *abui*¹. Apabila *abui* dijumpai oleh sesiapa semasa menuai padi, lelaki yang meminati seorang gadis dalam kumpulan tersebut akan menyimpai *abui-abui* yang ditemui di dalam bakulnya. Si lelaki akan memikat si gadis dengan cara mencampakkan *abui* tersebut ke dalam *tayen*² si gadis. Namun, si lelaki harus mencari peluang untuk melakukannya hal tersebut. Apabila *abui* dicampak ke dalam *tayen* si gadis, si gadis harus mengejar si lelaki dan membalingnya dengan *abui* tersebut. Mereka akan berkejaran di ladang sehingga berada jauh dari kumpulan orang yang sedang menuai. Si lelaki kemudiannya akan berpura-pura penat dan si gadis akan membalingnya dengan *abui*. Mereka kemudiannya akan berbual dan menyatakan perasaan masing-masing. Adakalanya permainan ini dimulakan oleh pihak perempuan jika dia menyukai seorang lelaki dalam kumpulan tersebut. Tindakan akan dibuat jika si lelaki atau gadis mempunyai perasaan yang sama tetapi, jika si lelaki atau si gadis tidak berminat, *abui* tersebut akan dibiarkan begitu sahaja.

2. Berunding

Sekiranya kedua-dua pihak sudah berkenaan, ibu bapa kedua-dua pihak akan berunding di rumah decur *baruh*³ dan membuat penentuan atau keputusan mengenai *purut* atau mas kahwin dan *sulang* atau permintaan tambahan (kos kenduri). Penentuan *purut* adalah bergantung kepada sistem stratifikasi sosial yang diamalkan oleh suku kaum *Lundayeh* tradisional. Terdapat dua jenis sistem stratifikasi sosial yang diamalkan iaitu, *lun do*⁴ dan *lun dat*⁵. Pihak keluarga si gadis daripada golongan *lun do* akan menuntut bahan-bahan *purut* yang bernilai tinggi seperti agong dan kepala manusia.

¹ *abui* yang membawa maksud padi yang mempunyai tangkai keriting semula jadi.

² *tayen* yang membawa maksud bakul.

³ *decur baruh* yang membawa maksud si anak dara.

⁴ *Lun do* yang bermaksud orang berada.

⁵ *Lun dat* yang bermaksud orang miskin atau tidak berkualiti.

3. *Petuduk* (Pertunangan)

Jika seorang lelaki berjaya memikat seorang gadis dengan mana-mana cara memikat, pertunangan kemudiannya akan dilangsungkan. Terdapat beberapa barang yang dihantar ke rumah wanita sebagai tanda pertunangan iaitu pelepet atau sumpit, sepasang pakaian tradisional, *kelupit*⁶ dan barang-barang yang sesuai dijadikan tanda pertunangan. Tempoh bertunang mengambil masa selama beberapa bulan dan adakalanya pertunangan terpaksa diputuskan atas sebab-sebab tertentu.

Beberapa hari selepas pertunangan dibincangkan, pihak lelaki akan tinggal di rumah pihak perempuan selama beberapa hari untuk membantu keluarga pihak perempuan. Kerja yang biasa dilakukan semasa berada di tempat pihak perempuan ialah menuai padi dan juga mengambil kayu api. Selama mereka berada di rumah keluarga pihak perempuan, mereka akan mengambil kayu api yang kemudiannya dibentuk menjadi “*burung*”.

Menurut informan, Puan Quiren bt Salam, 59 tahun, pihak lelaki akan membawa rombongan dari kampungnya untuk mengambil kayu api kemudiannya menyusun kayu api menjadi seperti bentuk tanduk atau bulan sabit yang menghadap ke arah langit atau juga dikenali sebagai “*burung*”. Beberapa helaian kain akan digantung di hujung kayu api sebagai hiasan. Ia merupakan salah satu hantaran yang wajib diberikan kepada pihak perempuan. Menurut kepercayaan etnik *Lundayeh* pada zaman dahulu, seorang lelaki yang hendak berkahwin haruslah menyediakan “*burung*” kerana ia menandakan bahawa keluarga mereka bukanlah keluarga yang lemah.

4. *Ngudeng* (Perkahwinan mengikut adat)

Perkahwinan mengikut adat merupakan satu upacara perkahwinan yang dilakukan secara ringkas dan satu perjanjian dibuat di hadapan ketua kampung. Pengantin dibawa ke dapur untuk memakan hidangan yang disediakan khas untuk pasangan pengantin. Semasa upacara ini, kedua-dua mempelai akan bersuapan antara satu sama lain sambil diperhatikan oleh orang tua dan kaum keluarga. Mereka tidak akan memakan makanan pengantin tetapi mereka akan mengusik pengantin sewaktu mereka saling bersuapan. Semasa makan, pengantin tidak dibenarkan untuk menjatuhkan walau sebutir nasi. Sekiranya ada antara mereka yang menjatuhkan nasi tersebut, dia akan didenda.

Sebelum majlis perkahwinan atau *irau aweh* terdapat beberapa perkara yang harus dilakukan antaranya ialah:

- a. *Gayam/ngitun eco aweh* (rundingan untuk menentukan hari perkahwinan)
- b. *Ngelio aweh* (menentukan perkahwinan)
- c. *Eco ngalap daun dan kayuh* (hari yang ditetapkan untuk mengambil daun dan kayu api)
- d. *Eco ngelupis dan mudut sedayan* (hari yang ditetapkan untuk membuat kelupis dan membina pondok)
- e. *Penutup* (berkahwin/bernikah)
- f. *Petated* (acara bertukar-tukar hadiah selepas pengantin dinikahkan dan selepas makan)
- g. *Nated aweh* (hari perkahwinan)

5. *Luba ‘Buayeh* (Padi Buaya)

Luba Buayeh diperbuat daripada nasi rebus yang dibentuk menjadi buaya. Semasa kenduri perkahwinan masyarakat *Lundayeh*, ibu bapa pengantin perempuan akan menyiapkan *luba* di atas meja makan panjang ataupun di atas tikar di rumah. Telur rebus dan daging khinzir ataupun daging lembu dicampurkan dengan nasi. Kesemua ini disediakan khas untuk ibu bapa dan saudara mara pengantin lelaki.

⁶ *Kelupit* yang bermaksud bakul rotan.

Pada kebiasaannya, *luba buayeh* tidak disiapkan melainkan jika ada pengaturan awal di antara keluarga pengantin perempuan dan pengantin lelaki, kerana proses membuatnya memerlukan kos tambahan bagi keluarga yang terlibat dan kecuali pengantin lelaki bersedia membayarnya. Pengantin lelaki secara simbolik memotong *luba buayeh* sebelum para tetamu dibenarkan membawa mereka seperti dalam bufet.

Oleh kerana ia bukan merupakan sebahagian daripada harga pengantin yang dirundingkan semasa pertunangan, jumlah tertentu kebiasaannya ditentukan oleh ibu bapa pengantin perempuan yang harus dibayar tunai oleh ibu bapa pengantin lelaki sebelum para tetamu diizinkan untuk merasa bahagian di dalam *luba buayeh* tersebut.

Menurut kebiasaan masyarakat *Lundayeh*, jika *luba buayeh* tidak habis dimakan oleh para tetamu semasa acara berlangsung, ibu bapa pengantin lelaki diharapkan membawa pulang semua yang tersisa di atas meja.

6. *Purut (Berian)*

Bagi etnik *Lundayeh*, meminta *purut* semasa seseorang memasuki alam perkahwinan adalah satu amalan tradisi secara turun-temurun. *Purut* akan diminta oleh pihak gadis dan pihak lelaki mesti memenuhi permintaan tersebut. Pada masa dahulu, bentuk *purut* yang biasanya diminta oleh pihak gadis ialah barang-barang lama seperti *rubih*⁷, *tabu*⁷, *tawak*⁸, *pelepet*, *busuu*⁹, *sapi*¹⁰, *kerubau*¹¹. Selain itu, satu bentuk *purut* yang terkenal dalam kalangan etnik *Lundayeh* pada zaman dahulu ialah *purut uluh mata*¹². Pada masa dahulu juga *demulun*¹³ merupakan salah satu bentuk *purut* yang akan diberikan oleh *lun do*⁷. Pemberian *purut* sama ada *uluh mata* atau *demulun* menggambarkan status keluarga si lelaki kerana mereka yang berkedudukan *lun do*⁷ sahaja mampu memberi bentuk *purut* ini.

Walau bagaimanapun, amalan pemberian *purut uluh mata*⁷ dan *demulun* tidak lagi diamalkan, terutamanya setelah mereka menerima ajaran Kristian yang mengubah amalan tradisi mereka. Kini, antara bentuk *purut* yang biasa diminta ialah wang tunai kerana barang-barang lama sukar untuk diperolehi. Biasanya, bapa si gadis akan meminta sejumlah wang bernilai RM3,500.00 sebagai *purut*.

Sementara ahli keluarga si gadis sebelah bapa akan turut meminta *purut* sama ada dalam bentuk wang tunai atau barangan seperti *pelepet*, *kelupit*, *tawak* dan lain-lain. Terdapat sejenis lagi *purut* yang diminta iaitu *purut sulang*. *Purut sulang* melibatkan kerabat si gadis meminta seekor *krubau*, pihak lelaki akan memberi *purut* seperti yang diminta, tetapi bapa saudara si gadis akan membayar separuh daripada harga *krubau* tersebut. Bagi etnik *Lundayeh*, mereka yang melangkah bendul akan dikenakan denda dalam bentuk wang tunai. Denda tersebut akan dibayar oleh pihak lelaki kepada kakak si gadis tersebut. Biasanya, jumlah denda yang dikenakan ialah RM1,000.00.

⁷ *Tabu*⁷ bermaksud tajau.

⁸ *Tawak* bermaksud gong.

⁹ *Busuu* bermaksud lembing.

¹⁰ *Sapi*⁷ bermaksud sapi.

¹¹ *Kerubau* bermaksud kerbau.

¹² *Purut uluh mata*⁷ bermaksud kepala manusia yang baharu dipenggal.

¹³ *Demulun* yang bermaksud hamba abdi.

Selepas acara perkahwinan di gereja selesai, pada sebelah petangnya acara *petated* atau *nated tayen* akan dijalankan, pihak keluarga si gadis akan memberikan barang-barang hantaran kepada keluarga si lelaki. Barang-barang tersebut merupakan barang-barang yang biasa digunakan oleh kaum perempuan seperti tayen, roong, ugam, saging¹⁴, raging¹⁵, buan¹⁶, rinuh, gugo¹⁷, kain dan peralatan dapur seperti piring, periuk nasi dan lain-lain lagi.

RUMUSAN

Upacara perkahwinan etnik Lundayeh masih lagi dipengaruhi oleh unsur-unsur adat yang diamalkan sejak zaman nenek moyang mereka. Terdapat beberapa proses yang harus dilalui sebelum pasangan pengantin dinikahkan di gereja. Upacara adat masih lagi diamalkan antaranya membuat kelupis, ngarang, dan pembuatan “burung” sebagai salah satu hantaran perkahwinan. Walau bagaimanapun, hal-hal yang berkaitan dengan kepercayaan animisme tidak digunakan lagi dan upacara perkahwinan kini dilakukan di gereja. Perkahwinan adalah suatu pilihan untuk hidup bersama dengan pasangan. Pasangan tersebut akan menempuhi suka duka dalam alam perkahwinan untuk suatu jangka masa tertentu atau pastinya pasangan akan mengharapkan perkahwinan tersebut kekal hingga ke akhir hayat. Tuntasnya, perkahwinan yang melalui upacara keagamaan, adat istiadat dan mengikut landasan peraturan yang diterima oleh norma masyarakat akan memproduksi sebuah keluarga yang harmoni dan dirahmati.

RUJUKAN

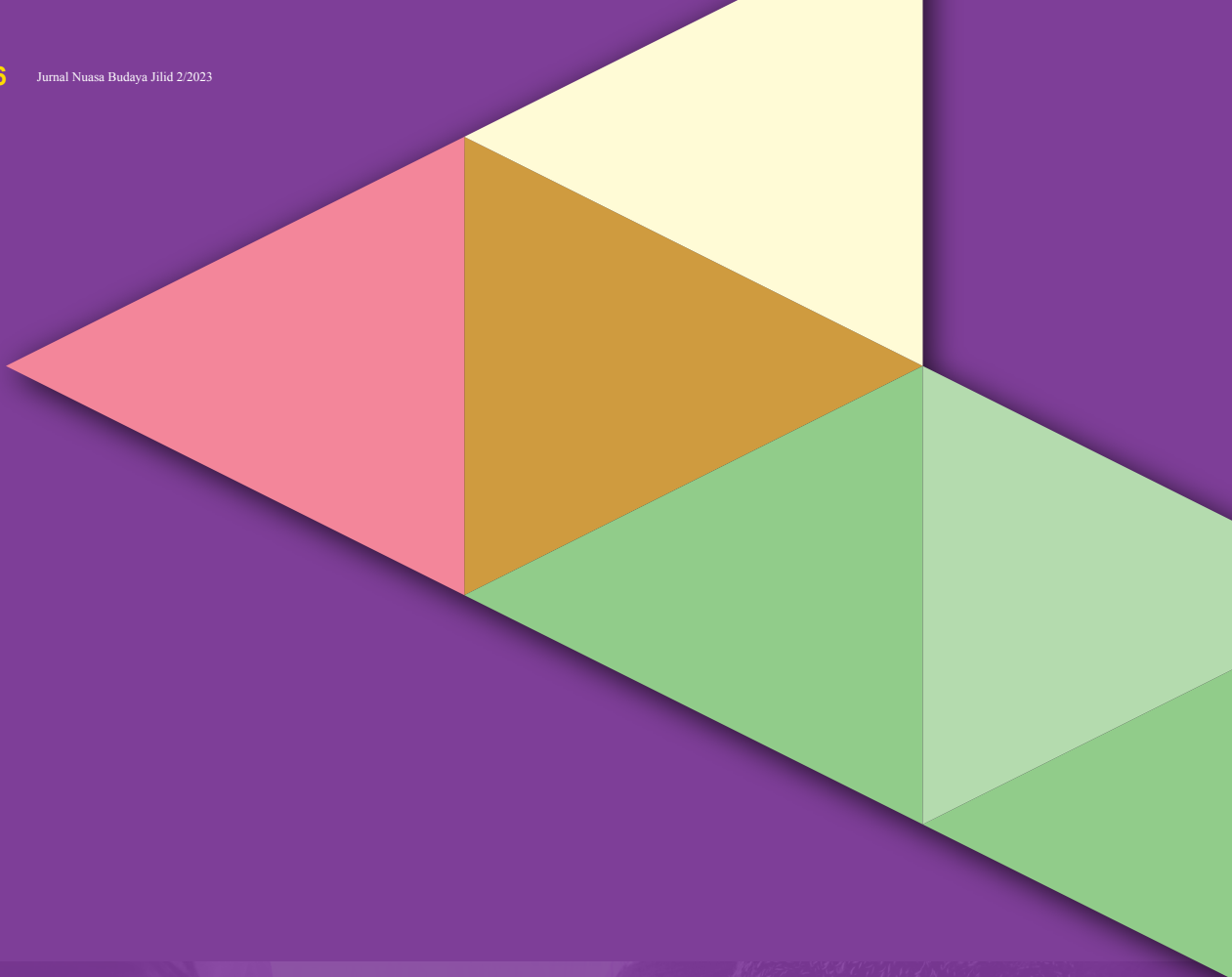
- Abd Hakim Mohad & Ros Aiza Mohd Mokhtar. (2017). *Agama dan Budaya Berpisah Tiada: Tinjauan Terhadap Masyarakat Tahol di Sabah*.
- Ensiklopedia Malaysiana*. (1996). *Jilid 10*. Kuala Lumpur: Anzagain Sdn. Bhd.
- Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah. (2016). *Inventori Budaya etnik Negeri Sabah Etnik Lundayeh*.
- Minah Sintian. (2015). *Perkahwinan Etnik Kadazan Dusun Tradisional*.
- Ricky Ganang. (2019). *Perkahwinan menurut adat Dayak Lundayeh*.
- Utusan borneo. (2018). *Luba' buayeh lambang tradisi etnik Lundayeh di Long Pasia*.

¹⁴ *Saging* bermaksud bakul rotan yang beraneka warna.

¹⁵ *Raging* bermaksud bakul rotan yang bersaiz sederhana.

¹⁶ *Buan* bermaksud nyiru.

¹⁷ *Gugo* bermaksud senduk yang diperbuat daripada kayu dan digunakan untuk menggaul nasi.





Peranan Media Baharu

**DALAM MENYEMARAKKAN
SENI BUDAYA TRADISIONAL
DI MALAYSIA**



PERANAN MEDIA BAHARU DALAM MENYEMARAKKAN SENI BUDAYA TRADISIONAL DI MALAYSIA

Eldawati Laung
Unit Komunikasi Korporat, JKKN

ABSTRAK

Perkembangan media baharu sedikit sebanyak telah memberi kesan kepada media konvensional yang semakin hari semakin kurang menjadi pilihan masyarakat pada masa kini. Tidak dapat dinafikan masyarakat hari ini lebih terdedah kepada maklumat yang diperolehi melalui media sosial seperti facebook, instagram, twitter, telegram dan sebagainya. Perkembangan teknologi ini diharap dapat memberi ruang dalam penyemarakkan seni budaya tradisional seiring dengan pembangunan negara. Contohnya seperti tarian tradisional, muzik tradisional, permainan tradisional agak kurang dipaparkan dalam medium media baharu. Generasi masa kini lebih tertarik dengan seni budaya negara asing seperti Tarian Hip-Pop dan Breakdance. Akibatnya, tarian tradisional seperti Zapin, Joget dan Canggung semakin dipinggirkan. Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional dan juga menjelaskan strategi media baharu bagi menyampaikan mesej dalam seni budaya tradisional kepada masyarakat masa kini. Dengan menggunakan beberapa kaedah seperti pemerhatian, temu bual dan rujukan, diharap kajian ini dapat membantu menjawab persoalan yang ingin dikaji. Hasil dapatan kajian ini membuktikan peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional amat penting dan seiring dengan perkembangan teknologi digital pada masa kini.

Kata kunci: Media Baharu, Seni Budaya Tradisional, Digital

PENGENALAN

Melihat kepada kemajuan negara ke arah teknologi, saluran media juga telah berkembang ke arah media baharu. Perkembangan teknologi ini telah mengubah penggunaan media konvensional ke arah penggunaan media baharu. Tidak dapat dinafikan masih ada segelintir masyarakat yang masih menggunakan media konvensional berbanding media baharu.

Menurut Kamus Oxford English Dictionary (2003) media baharu ialah kaedah elektronik untuk berkomunikasi atau menyalurkan maklumat. Menurut Abd Hadi Borham (2018) dalam kajiannya bertajuk *New Media And Its Impact Towards Islamic Dakwah (Media Baharu dan Impak Terhadap Dakwah)*, perkembangan teknologi komunikasi dan maklumat (ICT) telah dibangunkan oleh kerajaan sejak tahun 1980-an. Perkembangan ini telah menyumbang kepada peningkatan penggunaan internet sebagai media baharu untuk tujuan perkongsian, perniagaan dan pengetahuan.

Sejarah media baharu di Malaysia telah wujud dengan kemunculan media cetak pertama bermula dengan penerbitan surat khabar Inggeris “*Prince of Wales Island Gazette*” pada tahun 1807 di Pulau Pinang (Tondutosuou, 2013). Perkembangan teknologi telah menggantikan media konvensional seperti surat khabar dan majalah kepada media baharu. Media baharu ialah istilah yang digunakan untuk pelbagai jenis komunikasi elektronik. Ia berbeza dengan media konvensional yang merujuk kepada surat khabar, majalah, buku, televisyen dan media lain yang tidak interaktif. Ia merupakan jaringan bagi penyampaian maklumat menggunakan teknologi, tidak perlu dicetak dan hanya dilihat melalui paparan skrin. Dengan kata lain, media baharu adalah saluran media yang dicetuskan melalui saluran teknologi dan berupaya mempengaruhi minda masyarakat masa kini seiring dengan ledakan era digital.

Malaysia ialah sebuah negara pelbagai kaum dan hidup dalam keadaan harmoni. Tiga kaum terbesar di Malaysia ialah Melayu, Cina dan India. Setiap kaum ini mempunyai budaya mereka yang tersendiri. Budaya ialah cara hidup masyarakat tertentu yang merangkumi cara pemikiran dan pola tingkah laku yang terus berkembang oleh sekelompok masyarakat dan diturunkan kepada generasi seterusnya. Secara umumnya seni merupakan suatu ekspresi perasaan manusia yang memiliki unsur keindahan di dalamnya dan diungkapkan melalui suatu media yang sifatnya nyata, baik itu dalam bentuk nada, rupa, gerak, dan syair, serta dapat dirasakan oleh panca indera manusia.

Justeru itu, seni budaya tradisional merupakan seni budaya yang dimiliki oleh masyarakat tertentu dengan mempunyai unsur-unsur keindahan dan boleh dibahagikan kepada pelbagai jenis bentuk seperti seni persembahan, seni permainan tradisional dan seni muzik tradisional. Seni budaya tradisional merupakan satu komponen yang penting dan harus disemarakkan agar ia terus berkembang dan kekal diwarisi seiring dengan kemajuan teknologi negara.

Pada masa kini peranan media baharu dalam menyampaikan info berkaitan seni budaya agak kurang dilayari mahupun ditonton. Hal ini menyukarkan masyarakat untuk mendapatkan info berkaitan seni budaya. Carian di internet menunjukkan hanya beberapa laman sesawang sahaja yang mempunyai info khusus berkaitan seni budaya. Selain itu juga, lambakan seni budaya barat yang masuk ke negara ini telah menjadikan cabaran dalam memahami serta mengenali seni budaya tradisional itu sendiri. Hal ini berlaku bukan sahaja disebabkan pertukaran daripada media konvensional ke media baharu, tetapi peranan pentadbir budaya dan masyarakat juga perlu seiring agar keseimbangan itu ada. Justeru, kajian ini dibuat untuk menjelaskan dan mengenal pasti peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional di Malaysia.

PERNYATAAN MASALAH

Dalam arus pemodenan masa kini, masyarakat lebih terdedah kepada teknologi. Umum mengetahui penggunaan media sosial dalam kalangan masyarakat hari ini bukan asing lagi. Masyarakat lebih terdedah dengan penggunaan teknologi digital. Media baharu kurang menyampaikan ataupun mendedahkan persembahan mahupun info mengenai seni budaya tradisional. Mengapakah ini terjadi? Hal ini telah menyebabkan ia kurang berkembang. Kurangnya portal atau laman sesawang yang mempunyai info berkaitan seni budaya tradisional. Yang wujud hanyalah laman sesawang yang dimiliki oleh agensi kerajaan di bawah Kementerian Pelancongan, Seni dan Budaya Malaysia. Penulisan blog pula majoriti salinan yang hanya dimuat naik dan tidak begitu jelas. Perkembangan teknologi telah mula memadamkan aspek tradisional ke arah pemodenan. Info mahupun maklumat berkaitan seni tradisional penting untuk didokumentasikan dan diuar-uarkan bagi menerangkan

kesenian itu sendiri. Amat perlu untuk diperbanyak dan dipelbagaikan agar masyarakat mempunyai pilihan dan secara tidak langsung menarik minat masyarakat untuk mengetahui dan juga mengenali seni budaya tradisional. Selain itu juga, penting untuk mendigitalkan seni budaya ini untuk rujukan pada masa akan datang.

Umum mengetahui tidak semua masyarakat terdedah dengan kesenian berbentuk tradisional seperti Makyung, Mek Mulung, Tarian Klasik India dan Cina, muzik tradisional seperti Sape, Sompoton, Ghazal dan sebagainya. Permainan tradisional seperti congkak, gasing, teng-teng, sepak raga dan banyak lagi juga semakin terpinggir. Masyarakat kini lebih didedahkan dengan pelbagai hiburan berbentuk kontemporari dan berunsurkan barat. Persembahan tradisional kreasi baharu ataupun dimodenkan sering mendapat perhatian daripada masyarakat terutamanya generasi muda. Kita perlu memastikan keaslian tradisional dalam kesenian itu sendiri kekal. Didapati generasi pada masa kini mudah mengaplikasikan genre tradisional ke kreasi baharu. Ledakan pengisian dalam media baharu itu sendiri yang mengutamakan irama seperti *Hip Hop* dan *Breakdance* sering diutamakan. Contohnya Tarian Canggung dikreasikan. Memang dari segi sambutan dan menjadi tular, ia mendapat tontonan yang tinggi, tetapi keaslian tarian itu telah hilang. Ditambah lagi dengan pergerakan dan muzik asal yang diubah ini menjadikan tarian itu seperti hilang identiti. Secara tidak langsung generasi masa kini tidak menganggapnya sebagai persembahan asal daripada tarian tradisional.

Persepsi masyarakat terhadap seni budaya tradisional itu turut menjadi permasalahan dalam konteks isu ini. Sebilangan masyarakat mentafsirkan seni budaya tradisional ini membosankan dan tidak menarik. Disebabkan ini jugalah seni budaya tradisional kurang dipaparkan di media baharu. Masyarakat harus sedar keunikan dan keindahan seni budaya tradisional itu diwarisi sejak zaman berzaman lagi. Ia perlu dikekalkan agar tidak hilang dalam ledakan transformasi digital. Mesej-mesej yang dipaparkan dalam seni budaya tradisional itu wajar dihayati. Setiap persembahan, pergerakan dan irama mempunyai makna. Contohnya persembahan Tarian Mengadap Rebab, Tarian Klasik India, Bangsawan, Opera Cina dan sebagainya mempunyai mesej dan jalan cerita yang ingin disampaikan kepada masyarakat. Selain itu juga permainan tradisional setiap kaum semakin nipis. Permainan tradisional seperti congkak, batu seremban, tuju selipar, teng-teng dan lompat getah sudah kurang dikenali oleh generasi masa kini.

Justeru itu peranan media baharu amatlah penting untuk bersama menyemarakkan ataupun menguar-uarkan kesenian tradisional ini dalam memartabatkan serta mengekalkan kesenian ini sungguhpun negara telah beralih ke arah teknologi. Perlu ada satu mekanisme dalam mengekalkan kesenian ini agar ia terus kekal dalam kehidupan masyarakat.

OBJEKTIF KAJIAN

Objektif kajian ini dilakukan untuk mengenal pasti peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional di Malaysia dan menjelaskan strategi media baharu bagi menyampaikan mesej yang terkandung dalam seni budaya tradisional ini kepada pencinta seni budaya tanahair.

PERSOALAN KAJIAN

Beberapa persoalan telah dikemukakan dalam penulisan kajian ini antaranya apakah peranan media baharu dalam menyampaikan mesej berkaitan seni budaya di Malaysia? Bagaimanakah media baharu dapat menyampaikan mesej kepada pencinta seni budaya tanahair? Dan mengapakah ini penting untuk dikaji?

KAJIAN LEPAS

Sehingga kini pelbagai hasil kajian mengenai media baharu sentiasa ada. Namun kurang menyentuh tentang peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional. Antaranya Mohd Yuszaidy Mohd Yusoff dan Muammar GhadDaffi Hanafiah (2015) dalam penulisannya yang bertajuk *Impak Media Baharu Terhadap Sistem Nilai Masyarakat Melayu di Malaysia*. Beliau menyentuh tentang kesan media baharu kepada nilai masyarakat Melayu di Malaysia. Beliau berpendapat perkembangan teknologi komunikasi ini telah memberikan kesan kepada masyarakat di Malaysia. Atas desakan keperluan dan tuntutan harian telah memaksa mereka menggunakannya. Media baharu banyak memberikan kesan positif dan negatif kepada masyarakat, namun atas nama kemajuan dan kemodenan mereka menerima teknologi itu atas alasan pembangunan negara.

Menurut Sohana Abdul Hami (2016) dalam kajiannya yang bertajuk *Pengaruh Media Massa Terhadap Perubahan Sosial Masyarakat* (Mass Media Effect on Changes in Social Community) menyatakan media massa mempunyai peranan yang sangat penting dalam era globalisasi. Menurut Sohana, media massa merupakan salah satu bentuk kemajuan teknologi informasi dan komunikasi. Peranan komunikasi sangat penting untuk menentukan penyampaian informasi. Seajar dengan kemajuan teknologi komunikasi yang kian pesat, maka kaedah komunikasi juga turut mengalami kepesatan perkembangannya. Ia merupakan saluran yang digunakan untuk menyampaikan maklumat kepada masyarakat. Kesan positif media massa terhadap masyarakat ialah masyarakat akan memperoleh sesuatu berita dengan lebih pantas. Apabila adanya penyertaan oleh masyarakat melalui sambutan yang menggalakkan maka ia menjustifikasikan bahawa khalayak mampu dipengaruhi oleh media massa. Sohana juga berpendapat teknologi dapat membentuk suatu budaya baharu dalam masyarakat dan secara tidak langsung, masyarakat akan lebih cepat mendapatkan informasi-informasi yang lebih tepat dan terbaru melalui internet. Ledakan media baharu ini juga dapat memberikan contoh teladan yang bijak untuk mengubah perilaku masyarakat dan juga menyebarkan nilai-nilai murni.

Menurut Nurul Jannah binti Mahadi (2017) dalam kajiannya bertajuk *Media Tradisional dan Media Baharu* menyatakan menurut laman rasmi Microsoft, media digital adalah apa-apa maklumat berbentuk audio, video, dan kandungan gambar yang telah dikodkan (dimampatkan secara digital). kandungan pengekodan melibatkan menukarkan audio dan input video ke dalam fail media digital seperti fail *Windows Media*. Terdapat beberapa faktor pengiklan mengalihkan pandangan dalam menggunakan media digital berbanding media tradisional. Antara faktor utama adalah media digital lebih interaktif, boleh menjangkau sasaran yang luas dan menjimatkan kos. Media digital ini juga menjadi pilihan pengiklan kerana kekerapan mesej iklannya yang berterusan dan sentiasa diakses oleh khalayak sasaran. Media tradisional seperti penggunaan akhbar misalnya, memerlukan pengeluaran mengikut pakej yang ditetapkan iaitu berbentuk mingguan atau bulanan. Hal ini menyukarkan mesej iklan untuk sampai kepada khalayak secara berterusan kerana terikat dengan penjadualan media. Dengan menggunakan media digital melalui media sosial dan laman web, mesej iklan dapat diakses secara berterusan dan lebih pantas kerana khalayak sasaran secara aktif menggunakan media sosial untuk berhubung setiap hari.

Bagi pandangan Abd Hadi Borham (2018) dalam kajiannya bertajuk *New Media And Its Impact Towards Islamic Dakwah* (Media Baharu dan Impak Terhadap Dakwah Islam), Perkembangan teknologi komunikasi dan maklumat (ICT) telah dibangunkan oleh kerajaan sejak tahun 1980-an. Perkembangan ini telah menyumbang kepada peningkatan penggunaan internet sebagai media baharu untuk tujuan perkongsian, perniagaan dan pengetahuan. Perubahan sosiobudaya yang berasaskan media baharu ini, telah mendorong kepada penerimaan lambakan maklumat dan membentuk suatu persekitaran baharu dalam semua aspek termasuk kehidupan beragama. Perkembangan media baharu

di Malaysia telah memberikan kesan secara langsung terhadap perkembangan dakwah. Masyarakat hari ini mendapat pendedahan berkaitan Islam dengan mudah melalui media sosial seperti *facebook*, *newsgroup*, *e-group* dan sebagainya. Artikel beliau bertujuan untuk menganalisis impak media baharu terhadap dakwah. Menurut beliau juga, media baharu dapat memberikan manfaat kepada masyarakat Islam berkaitan dengan dakwah. Selain itu juga ia telah memberikan wadah baharu bagi masyarakat Islam untuk memahami tentang agama. Melalui kajian beliau ini telah dapat dilihat peranan media baharu itu yang memberikan manfaat dalam dakwah.

Selain itu juga, dalam kajian yang ditulis oleh Natasha Edreena Mohamad Nasruddin dan Zuliskandar Ramli (2020) yang bertajuk *Keberkesanan Media Massa dan Media Sosial Kepada Masyarakat dalam Menyelesaikan Isu Penjagaan Warisan Negara* (The Effectiveness of Mass and Social Media for Society in Resolving National Heritage Preservation Issues). Menurut Natasha, peranan media massa dan media sosial sangat penting dalam menyebarkan segala isu yang berkait dengan warisan negara secara cepat dan meluas. Oleh sebab itu, media massa dan media sosial boleh dijadikan sebagai medium utama dalam menyebarkan budaya tradisi Mek Mulung serta mencari bakat baharu yang bukan sahaja hanya diwarisi oleh masyarakat di Kedah bahkan boleh dipelajari oleh sesiapa sahaja yang berminat. Kerajaan melalui agensi kerajaan harus meningkatkan kesedaran akan kepentingan sumbangan seni dan budaya dalam masyarakat dengan cara mempergiatkan lagi aktiviti dan promosi terutamanya di laman-laman sosial berikutan generasi muda yang lebih kerap menggunakan internet dan melayari laman sosial. Nilai-nilai estetika dalam tarian klasik harus dipertahankan supaya seni tidak terhakis. Pelbagai iklan harus dipaparkan melalui media massa.

METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini telah menggunakan pendekatan secara kualitatif. Pendekatan kualitatif digunakan untuk memahami kajian tersebut yang melibatkan soalan dan prosedur. Antara kaedah yang digunakan iaitu kaedah pemerhatian, temu bual dan juga kajian perpustakaan.

Pemerhatian dilakukan terhadap pelaksanaan program dan aktiviti yang dilaksanakan oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN) bermula pada tahun 2016 hingga tahun 2022. Pada ketika ini terdapat dua fasa pemerhatian iaitu sebelum dunia dilanda COVID-19 dan ketika dilanda COVID-19. Merujuk Bernama.com, kes kumulatif di Malaysia hingga 5 November 2022 telah menjangkau hingga 4.91 juta kes. Justeru, Majlis Keselamatan Negara (MKN) telah melaksanakan Perintah Kawalan Pergerakan (PKP) pertama kalinya pada 18 Mac 2020 secara berfasa dengan penetapan Prosedur Operasi Standard (SOP) bagi mengekang penularan wabak tersebut. Sekali gus dalam tempoh PKP 2020-2022, pandemik ini menyebabkan program-program luar secara terbuka dan perkumpulan umum adalah dilarang sama sekali. Umum mengetahui, ketika dunia dilanda COVID-19 pelaksanaan program dan aktiviti perlu mengikut prosedur dan garis panduan yang telah ditetapkan. Oleh itu, banyak pihak telah mengubah dasar atau pendekatan pelaksanaan program atau aktiviti komuniti secara bersemuka kepada dalam talian (online). Usaha JKKN menganjurkan pelaksanaan program secara maya ataupun dalam talian pada mulanya tidak mendapat keyakinan dalam kalangan penggiat seni yang sebelum ini sudah terbiasa dengan persembahan berbentuk fizikal. Contohnya pelaksanaan program yang bersifat komuniti dan secara fizikal seperti Pesta Angin Timur Perlis yang diadakan dalam talian. Begitu juga dengan program berkonsepkan bual bicara ataupun seminar yang disiarkan melalui media sosial secara *live*. Walau bagaimanapun usaha JKKN melaksanakan penganjuran program dan aktiviti JKKN secara dalam talian tetap diterima oleh masyarakat walaupun berdepan situasi pandemik COVID-19 ketika itu.

Apabila pihak Kerajaan mengumumkan fasa peralihan ke endemik mulai 1 April 2022, JKKN tidak memandang ke belakang lagi. Kedua-dua pendekatan ini, konvensional dan moden, telah diaplikasikan secara bersama, sementelah hasil capaian pengunjung dan penonton yang sangat memberangsangkan. Media baharu telah berfungsi secara maksimum bagi memastikan lebih banyak maklumat seni budaya terutama kesenian tradisional ini dapat disebarluaskan kepada khalayak yang pelbagai dan menyeluruh.

Kajian ini juga menggunakan kaedah temu bual bagi menyokong dan menambah data-data kajian yang diperlukan. Temu bual dilakukan ke atas informan yang terpilih iaitu Encik Mohamad Ridzuan Abdul Rahman, berumur 49 tahun dan merupakan wartawan hiburan Harian Metro. Beliau dipilih berdasarkan kepada pengalaman beliau dalam bidang penyiaran dan pembabitan dalam mengendalikan media sosial yang meluas. Encik Mohamad Ridzuan Abdul Rahman didapati berupaya memberikan maklumat yang dikehendaki dalam kajian ini.

Kajian ini juga turut disokong melalui kajian perpustakaan bagi menambahkan lagi maklumat yang diperlukan dalam kajian ini. Maklumat diperolehi daripada pelbagai sumber seperti buku, jurnal, dan majalah. Maklumat-maklumat ini dikumpul dan disaring sepertimana dengan maklumat yang diperolehi daripada kajian pemerhatian dan temu bual. Bagi mengenal pasti data-data yang diperlukan, dua teknik analisis digunakan iaitu teknik analisis kandungan dan teknik perbincangan wacana diguna pakai untuk memperoleh hasil dapatan yang diperlukan dalam kajian ini.

Bagi melengkapkan kajian ini, kaedah rujukan turut digunakan. Ia diperolehi melalui bahan bacaan dalam internet, laman web dan perpustakaan. Bahan-bahan bacaan yang didapati melalui internet mahupun perpustakaan adalah artikel berkenaan media baharu yang merangkumi sejarah, maksud, perkembangan dan lain-lain maklumat yang berkaitan. Kaedah ini telah banyak membantu memberikan maklumat yang diperlukan.

DAPATAN KAJIAN

Media baharu telah banyak menyumbang dan memberikan kesan positif dalam menyemarakkan seni budaya. Pada masa kini masyarakat lebih terdedah dengan penggunaan media digital seperti media sosial, media elektronik dan pelbagai lagi jenis teknologi yang membantu mempercepatkan dan mengembangkan sesuatu info mengenai seni budaya tradisional. Disebabkan itu jugalah peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional amat diperlukan. Untuk terus kekal ia haruslah dipelihara agar seni budaya tradisional ini terus terpelihara. Peranan media baharu dalam menyebarkan seni budaya tradisional ini bukan saja bersasar dalam negara bahkan ke seluruh dunia. Secara tidak langsung dapat membantu usaha untuk membangun, menyemarak, memulihara dan mengekalkan warisan bangsa selaras dengan perkembangan transformasi digital.

Menurut Mohammad Ridzuan Abdul Rahman (Wartawan Hiburan Harian Metro), beliau berpendapat peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional di Malaysia amatlah penting dan besar jika dimanfaatkan sebaiknya. Mengambil contoh, seorang pelajar bernama Muhammad Syukur yang dikenali netizen sebagai Syukur Khamis '*The Kampung Boy*' yang popular melangkaui sempadan. Syukur Khamis yang berasal dari Terengganu, mula dikenali dalam kalangan netizen selepas foto memaparkan aksi mesranya dengan kerbau ternakannya tular di media sosial. Berita beliau dalam TV Darul Iman pada tahun 2019 telah mendapat sambutan hangat dan menerima sebanyak 132,000 tontonan. Selain itu, *facebook* Syukur Khamis *Kampung Boy* pada 12 Julai 2022, didapati turut popular dalam kalangan masyarakat apabila mempunyai pengikut (followers) seramai 298,000 orang. Bayangkan sekiranya tiada media baharu selain akhbar dan televisyen, foto ini pasti akan dilihat biasa-biasa sahaja tanpa diendahkan oleh mana-mana pihak.

Promosi secara digital adalah salah satu inisiatif yang telah dilaksanakan oleh JKKN dengan mengadakan kerjasama strategik dengan pelbagai pihak terutama media tempatan. Contohnya dengan membeli iklan digital di media sosial, aplikasi telefon pintar, poster digital dan sebagainya. Inisiatif ini sangat berkesan pada hari ini berbanding dengan media cetak kerana majoriti rakyat Malaysia kini mempunyai telefon dan rangkaian internet untuk melihat pelbagai isu, berita dan maklumat daripada media. Sebagai contoh, pihak media kini telah mempunyai aplikasi akhbar melalui telefon pintar untuk lebih mudah dan senang mengetahui pelbagai berita dan informasi hanya dihujung jari tanpa membeli akhbar bercetak secara fizikal. Media baharu yang boleh dikategorikan seperti *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*, *YouTube*, *TikTok* dan pelbagai lagi boleh membawa impak besar terhadap seni budaya menerusi paparan menarik dan bijak. Apa-apa sahaja perkara sama ada berita atau peristiwa, akan dilihat menerusi media baharu sehingga menjadi tular dalam kalangan masyarakat. Walau bagaimanapun pengamal dan penggiat seni budaya perlu mempunyai kreativiti yang baik dan berkualiti bagi menghasilkan produk yang berkesan bagi menarik minat masyarakat terhadap apa yang dipaparkan. Apa-apa sahaja perkara sama ada berita atau peristiwa, akan dilihat menerusi media baharu sehingga menjadi tular dalam kalangan masyarakat.

Mengambil kira perkembangan teknologi zaman kini, seni budaya tradisional ini didapati mampu untuk kekal segar. Inisiatif Pendigitalan Seni Budaya oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN) telah bermula dengan pelaksanaan program Bicara Revolusi IR 4.0 iaitu penerangan tentang industri seni budaya dengan teknologi digital berhubung impaknya ke atas komuniti seni budaya yang dilaksanakan pada 5 November 2019. JKKN sentiasa komited untuk memperkasakan transformasi digital bagi memastikan JKKN kekal relevan dalam menyokong usaha kerajaan untuk memacu pertumbuhan ekonomi menerusi Inisiatif Transformasi Digital JKKN.

Selain itu, dengan penggunaan media baharu ini, masyarakat kini sedar dan mula menerima media baharu sebagai medium utama untuk berhubung, menyampaikan mesej, bermesyuarat, belajar dan sebagainya. Begitu juga dengan JKKN yang sentiasa mengambil langkah seiring dengan teknologi pada masa kini dengan mengikut norma baharu. Selaku sebuah agensi yang bertanggungjawab untuk terus melestari dan memelihara seni budaya negara, pelbagai program dan aktiviti dirancang pada peringkat akar umbi sehingga semua lapisan masyarakat, kaum, umur dan budaya di Malaysia. JKKN telah pun melaksanakan program dan aktiviti seni sejak Perintah Kawalan Pergerakan (PKP) pada tahun 2020. PKP dilaksanakan susulan pandemik COVID-19 yang diisytiharkan pada 18 Mac 2020. Namun, pandemik ini bukanlah satu halangan kepada JKKN untuk terus menyemarakkan seni budaya malah semakin giat melaksanakannya. Sebagai bukti, pada tahun 2020, JKKN telah berjaya melaksanakan sebanyak 266 aktiviti dan program termasuk aktiviti dalam talian. Berdasarkan statistik laporan media sosial program-program dalam talian JKKN sepanjang tahun 2020, jumlah penonton yang menyaksikan program secara dalam talian adalah sebanyak 4,020,792 juta penonton (views). Jika dilihat kepada statistik ini, program-program yang dilaksanakan secara dalam talian telah diterima baik dan menerima maklum balas positif daripada masyarakat dan juga para penggiat seni budaya.

Usaha JKKN memperkenalkan Portal Pemetaan Budaya (Cultural Mapping) telah bermula sejak tahun 2012 dengan cetusan program dalam pengumpulan bahan seni persembahan. Portal ini merupakan gerbang informasi seni dan budaya tempatan selain menjadi sumber rujukan yang mudah diakses sesuai dengan perkembangan semasa. Sehingga kini Portal Pemetaan Budaya telah melakar landskap budaya khususnya dalam bidang seni persembahan, makanan tradisional, permainan tradisional, adat resam, tokoh seni dan budaya tempatan serta prasarana seni persembahan.

Platform Digital RUMAH SENI JKKN membuktikan usaha JKKN seiring dengan transformasi digital. Ia merupakan Sistem Pangkalan Data Profil Penggiat/ Persatuan/Kumpulan/Usahawan Seni Budaya di bawah JKKN berdasarkan enam kategori iaitu bidang tari, teater, muzik, pengurusan pentas, permainan tradisional dan Badan Peneraju Industri Seni Budaya. Platform ini berfungsi sebagai carian maklumat secara terus oleh pihak yang ingin mendapatkan perkhidmatan/produk seni budaya bagi tujuan penjana ekonomi penggiat seni budaya.

Usaha untuk membangun, menyemarakkan, memulihara dan mengekalkan warisan bangsa selaras dengan perkembangan transformasi digital bukanlah terletak hanya di satu pihak sahaja. Peranan dan sumbangan pengamal media juga amat perlu dalam bersama-sama menyemarakkan seni budaya tradisional ini. Pihak kerajaan sentiasa melaksanakan inisiatif untuk mendigitalkan seni dan budaya bagi memastikan seni budaya kekal relevan dan berdaya saing selari dengan perkembangan transformasi digital. Turut diketengahkan usaha menggalakkan pertumbuhan aktiviti seni budaya oleh pelbagai lapisan masyarakat melalui keberkesanan sistem penyampaian swasta yang efisien kepada pemain industri seni budaya, agensi kerajaan, swasta, badan NGO dan penggiat seni budaya dari dalam dan luar negara.

PERBINCANGAN

Peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional penting dalam membangunkan industri kreatif. Ia bukan sahaja menjurus kepada seni budaya tradisional yang berbentuk persembahan pentas tetapi juga pelbagai lagi bentuk seni budaya tradisional seperti permainan tradisional. Generasi pada masa kini kurang didedahkan dengan permainan tradisional seperti congkak, gasing, dam haji dan banyak lagi bentuk permainan tradisional. Oleh yang demikian, usaha JKKN menganjurkan Festival Permainan Tradisional dalam mengekalkan permainan tradisional di Malaysia harus dipuji. Program yang menampilkan lebih 20 jenis permainan tradisional dan moden pelbagai kaum di Malaysia antaranya seperti permainan congkak, batu seremban, tuju selipar, teng-teng, lompat getah, seni mempertahankan diri (silat, wushu dan silambam). Selain daripada itu, program bual bicara permainan kabaddi dan chek rie j nuej dari Orang Asal (Orang Asli Gombak) turut diadakan dalam program ini. Demonstrasi permainan tradisional Sabah iaitu Rampanau, permainan tradisional Sarawak Batak Lampung juga turut dipaparkan sepanjang siaran.

Permainan tradisional sebagaimana yang kita ketahui merupakan permainan yang sering dimainkan oleh masyarakat kampung ataupun desa khususnya oleh golongan kanak-kanak dan juga remaja bagi mengeratkan hubungan serta mengukuhkan jati diri secara tidak langsung melalui sesebuah permainan. Sekiranya dahulu permainan tradisional sering kita saksikan secara harian, tetapi kini permainan tradisional semakin lama semakin dilupai oleh generasi muda khasnya dan sukar untuk kita melihat permainan tradisional di kampung apatah lagi di kawasan bandar. Pelaksanaan penganjuran festival permainan ini dapat mengimbau kembali permainan tradisional yang ada di Malaysia serta secara tidak langsung dapat mengukuhkan hubungan dan perpaduan dalam kalangan pelbagai kaum di Malaysia. Justeru itu ketika inilah peranan media baharu untuk bersama-sama menyemarakkan seni budaya tradisional. Pengisian yang menarik ini akan membawa penonton ataupun pembaca lebih mengenali permainan tradisional di Malaysia. Sungguhpun tidak diadakan secara fizikal tetapi dengan adanya paparan skrin dan cara-cara bermain secara tidak langsung akan menarik minat generasi baharu mengetahui permainan tersebut.

Teknologi menyampaikan mesej yang terkandung dalam seni budaya itu sendiri. Contohnya persembahan tradisional Mek Mulung jika dilihat kurang difahami oleh masyarakat luar termasuk rakyat Malaysia sendiri kerana pengucapan dialognya menggunakan dialek Kedah lama sepenuhnya. Situasi ini dapat dibantu dengan penggunaan sari kata bahasa Melayu dan English yang memudahkan masyarakat memahami cerita yang ingin disampaikan. Begitu juga dengan persembahan tradisional seni budaya Sabah dan Sarawak. Terlalu banyak dan menarik. Untuk memahami seni budaya tersebut perlu ada pendekatan teknologi bagi membantu kesenian ini sampai ke jiwa masyarakat dan generasi baharu.

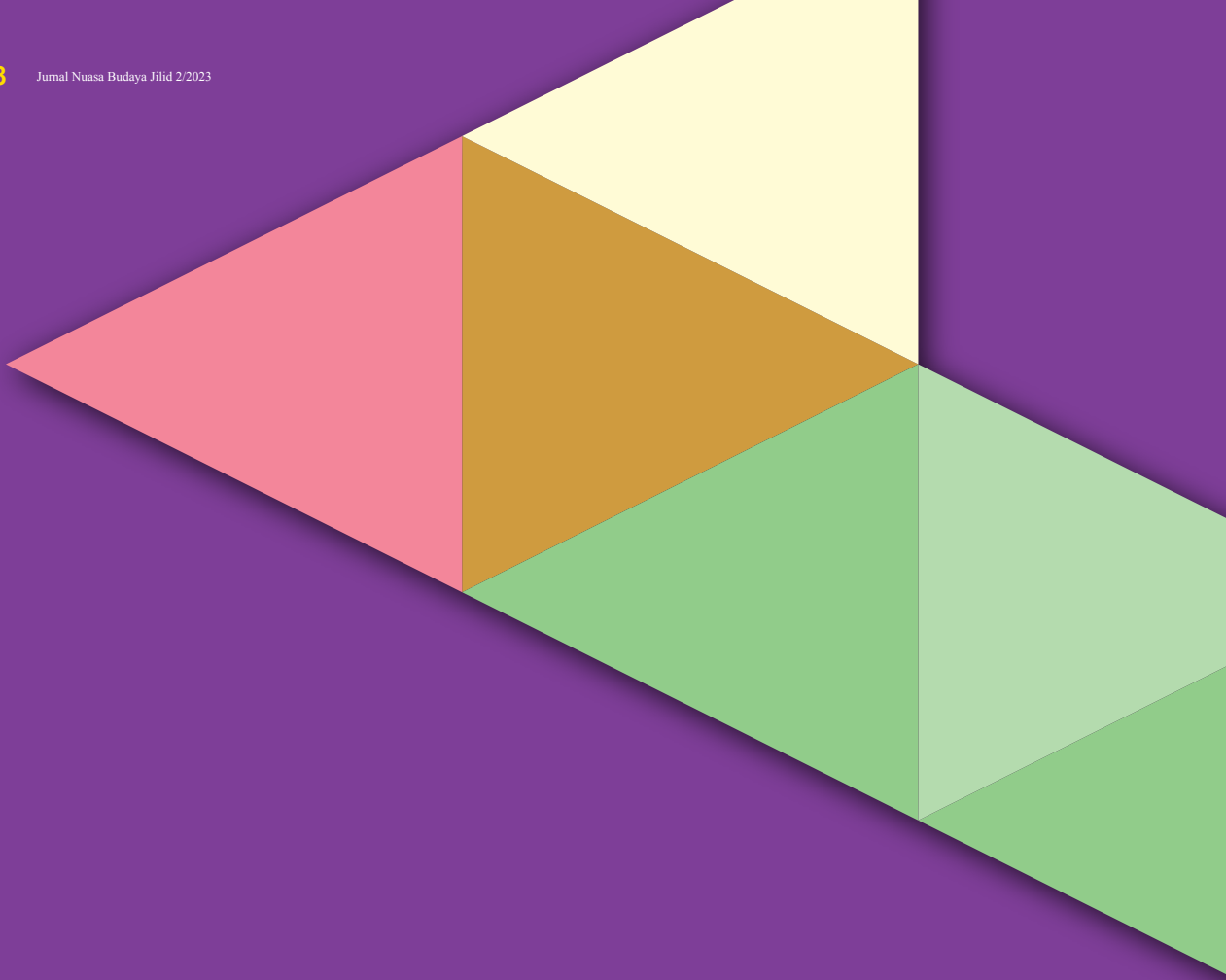
Seni budaya tradisional perlu diplatformkan secara digital. Usaha ini juga seiring dengan Revolusi Perindustrian 4.0. Inisiatif ini bagi memastikan seni budaya tradisional kekal relevan dan berdaya saing selari dengan perkembangan transformasi digital. Media baharu ini juga haruslah platform digital yang mesra pengguna bagi memudahkan perkongsian dan pencarian maklumat. Media baharu menjadi platform saluran informasi daripada rakan kerjasama industri kreatif bagi mempelbagaikan lagi maklumat. Ini secara tidak langsung akan dapat meningkatkan kebolehcapaian masyarakat untuk mendapatkan maklumat seni budaya tradisional dengan cepat. Bukan sahaja melalui media sosial tetapi dipelbagaikan. Pembelajaran dalam talian juga perlu bagi mempelbagai dan memperluaskan lagi prasarana seni budaya tradisional ini. Contohnya cara-cara pemakaian busana, sampling ataupun pembuatan tanjak. Ini perlu bagi tujuan pembelajaran yang berterusan. Strategi menyemarakkan seni budaya tradisional ini turut dilakukan melalui jalinan kerjasama strategik. Pengisian dan mengekalkan identiti tradisional. Usaha pentadbir dan pencinta budaya dalam media baharu ini penting agar ia seimbang. Media baharu ini adalah platform namun, yang mengisinya ialah pentadbir budaya. Teknologi *virtual reality* (VR) juga merupakan satu usaha dalam menyemarakkan seni budaya tradisional. VR adalah persekitaran realiti maya yang menggunakan komputer dengan memberikan tumpuan kepada pengalaman visual yang dipaparkan melalui skrin komputer atau stereoskop khas. Ini adalah usaha bagi memberikan gambaran sebenar seni budaya tradisional Malaysia dalam usaha meningkatkan kefahaman dan apresiasi dalam kalangan masyarakat.

RUMUSAN

Berdasarkan perbincangan di atas, dapat dinyatakan bahawa peranan media baharu dalam menyemarakkan seni budaya tradisional amat perlu bagi membantu untuk meneruskan seni budaya ini agar ia tidak pupus. Ia bukan sahaja dapat memberikan manfaat kepada masyarakat namun secara tidak langsung dapat memberikan masyarakat untuk memahami maklumat seni budaya di media baharu yang melangkaui semua peringkat umur. Media baharu telah menyediakan suatu kreativiti dalam kalangan masyarakat dengan paparan dan program yang menarik serta kreativiti yang menarik. Justeru itu ledakan informasi media baharu secara langsung akan dapat mengubah landskap seni budaya daripada fizikal ke digital namun seni budaya akan tetap menjadi salah satu kriteria jati diri bangsa. Semoga dengan adanya media baharu ini dapat memartabatkan dan melestarikan seni budaya tradisional seiring dengan perkembangan teknologi semasa serta menjadikan seni budaya tradisional sebagai penyumbang kepada ekonomi negara. Mengaplikasikan sistem digital yang mempunyai jaminan kualiti, kebolehpercayaan, berdaya tahan dan selamat serta mesra pengguna bagi mempermudah perkongsian dan pencarian maklumat berkaitan seni budaya tradisional di Malaysia, adalah sesuatu yang wajar dilaksanakan bagi memastikan kelangsungan seni budaya itu sendiri.

RUJUKAN

- Abd Hadi Borham. (2018). *New Media and Its Impact Towards Islamic Dakwah (Media Baharu dan Impak Terhadap Dakwah)*. Fakulti Sains Kemanusiaan, Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia.
- Natasha Edreena Mohamad Nasruddin dan Zuliskandar Ramli. (2020). *Keberkesanan Media Massa dan Media Sosial Kepada Masyarakat dalam Menyelesaikan Isu Penjagaan Warisan Negara (The Effectiveness of Mass and Social Media for Society in Resolving National Heritage Preservation Issues)*. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Nurul Jannah binti Mahadi (2017) *Media Tradisional dan Media Baharu*. Fakulti Kemanusiaan, Seni dan Warisan Universiti Malaysia Sabah.
- Mohd Yuszaidy Mohd Yusoff dan Muammar GhadDaffi Hanafiah (2015), *Impak Media Baharu Terhadap Sistem Nilai Masyarakat Melayu di Malaysia*.
- Sohana Abdul Hamid (2016) *Pengaruh Media Massa Terhadap Perubahan Sosial Masyarakat (Mass Media Effect on Changes in Social Community)*
- Tondutosuau. 2013. *Bincangkan secara terperinci perkembangan media cetak ataumedia elektronik di Malaysia*. <https://www.scribd.com/doc/129559078/Kelly-s-Group-Media-Cetak-Di-Malaysia#>
- Temu bual bersama Mohammad Ridzuan Abdul Rahman (Wartawan Hiburan Harian Metro) pada 4.10.2021
- TV Darul Iman. 2019. Syukur Khamis “Kampung Boy” Terengganu. <https://www.youtube.com/watch?v=5HEN3ziJVOQ>
- Syukur Khamis *Kampung Boy*. 2022. <https://www.facebook.com/syukorkhamiskampungboy>
- Melati Mohd Ariff. 5 November 2022. Bernama.com. <https://www.bernama.com/bm/rencana/news.php?id=2135409>





Makna

LIRIK DAN FUNGSI STRUKTUR LAGU MAKYUNG



MAKNA LIRIK DAN FUNGSI STRUKTUR LAGU MAKYUNG

Juhara Ayob

Nor Azura Abu Bakar

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)

ABSTRAK

Makyung merupakan sebuah seni tradisional yang telah diiktiraf oleh United Nation Educational Scientific and Cultural Organisation (UNESCO) pada tahun 2005 sebagai warisan budaya tidak ketara kemanusiaan atas keunikan dan keistimewaan yang terkandung dalam persembahannya. Namun begitu seni tradisional ini kurang mendapat sambutan dalam kalangan masyarakat masa kini atas beberapa faktor. Antaranya faktor penggunaan dialek Kelantan, lirik lagu dengan gaya bahasa yang tinggi dan cerita yang disampaikan dalam bentuk nyanyian serta tarian di segmen pembukaan sebelum pecah cerita telah menyebabkan masyarakat tidak dapat memahami dan sekaligus tidak dapat menghayati persembahan Makyung secara keseluruhan. Dengan itu dalam kajian ini pengkaji memberi fokus kepada makna dan fungsi struktur lagu di segmen pembukaan dalam persembahan Makyung sebagai salah satu alternatif untuk memberikan informasi dan kefahaman kepada masyarakat sekali gus dapat menarik minat masyarakat kepada seni tradisional Makyung. Pendekatan yang digunakan dalam kajian ini adalah berbentuk kualitatif dengan menggunakan kaedah temu bual dan kajian perpustakaan. Hasil kajian ini diharap dapat membantu masyarakat menghayati persembahan setelah memahami makna dan fungsi struktur lagu Makyung, seterusnya dapat memberikan apresiasi terhadap seni tradisional Makyung.

Kata kunci: Makyung, lirik lagu Makyung, fungsi lagu Makyung

PENGENALAN

Makyung merupakan sebuah seni persembahan tradisional yang terkenal di negeri Kelantan. Ia merupakan kombinasi dari pelbagai elemen seni persembahan yang lengkap merangkumi tarian, nyanyian, lakonan, muzik, komedi dan cerita. Makyung dimainkan dalam bentuk bulatan dengan menggunakan dialek Kelantan sepenuhnya. Keistimewaan dan keunikan yang terdapat dalam persembahan Makyung ini telah diiktiraf dunia sehingga diangkat menjadi warisan budaya tidak ketara kemanusiaan oleh *United Nation Educational Scientific and Cultural Organisation (UNESCO)* pada tahun 2005. Pengiktirafan Makyung sebagai *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* adalah berdasarkan prinsip 2003 'Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Humanity'. Walaupun seni persembahan tradisional ini telah mendapat pengiktirafan dunia, namun persembahan Makyung masih kurang mendapat sambutan daripada masyarakat masa kini. Selain faktor penggunaan dialek Kelantan, lirik lagu dengan gaya bahasa yang tinggi, cerita yang disampaikan dalam bentuk nyanyian dan tarian pada segmen pembukaan telah menyebabkan masyarakat tidak dapat memahami dan menghayati persembahan Makyung secara keseluruhan. Hal yang demikian disebabkan penonton hanya tertumpu kepada nyanyian dan pergerakan tarian berbanding memberi perhatian kepada makna lirik lagu, fungsi lagu dan tarian yang dipersembahkan.

Permasalahan yang dinyatakan di atas memberi kesan kepada masyarakat sehingga mereka tidak dapat memberi apresiasi terhadap seni tradisional yang telah diiktiraf dunia ini. Dengan itu kajian ini akan meneliti makna lirik, seterusnya mengenal pasti fungsi struktur lagu-lagu pada segmen pembukaan sebelum pecah cerita dalam persembahan Makyung untuk membantu masyarakat dapat memberi lebih apresiasi terhadap seni tradisional Makyung.

PENYATAAN MASALAH

Persembahan Makyung dibahagikan kepada dua segmen. Segmen pertama merangkumi struktur wajib manakala segmen kedua adalah pecah cerita. Di segmen pertama penceritaan disampaikan dalam bentuk nyanyian dan tarian dengan iringan muzik. Muzik memainkan peranan yang penting untuk menyokong tiga fungsi utama dalam persembahan Makyung iaitu fungsi ritual, fungsi struktur dan fungsi dramatik. Fungsi ritual adalah lagu-lagu yang dimainkan semasa Buka Panggung dan Tutup Panggung, fungsi struktur adalah lagu-lagu yang wajib dipersembahkan dan fungsi dramatik adalah lagu-lagu sokongan yang membentuk pelbagai suasana bagi membantu pemain menjayakan peranan mereka di bahagian pecah cerita. Struktur wajib Makyung bermula daripada muzik Bertabuh, Sa Gendang, Tarian Mengadap Rebab, Tarian Sedayung Makyung, Tarian Sedayung Pakyung, Tarian Barat Anjur, Tarian Barat Cepat dan Tarian Peran. Struktur wajib adalah sama dalam semua persembahan Makyung sebelum pecah cerita. Pecah cerita pula merujuk kepada cerita-cerita Makyung yang hendak dimainkan. Pada pendapat pengkaji, persembahan Makyung di segmen pertama disampaikan secara komunikasi *non-verbal* kerana cerita disampaikan menerusi nyanyian dan gerakan tarian. Hal yang demikian, menyebabkan masyarakat yang menyaksikan persembahan Makyung hanya dapat mengikuti persembahan Makyung pada peringkat dasar sahaja tanpa memahami apa yang cuba disampaikan oleh pemain Makyung. Justeru, pengkaji mengambil inisiatif untuk mengkaji makna lirik dan fungsi struktur lagu Makyung sebagai pemudah cara kepada masyarakat untuk memahami jalan cerita dan seterusnya dapat menimbulkan minat terhadap seni tradisional Makyung.

OBJEKTIF KAJIAN

Objektif kajian ini adalah untuk mengkaji makna lirik dan fungsi struktur lagu dalam persembahan Makyung di segmen pembukaan hingga pecah cerita. Ia bertujuan untuk memberikan informasi dan kefahaman kepada masyarakat berkenaan keseluruhan persembahan sekali gus dapat menarik minat masyarakat kepada seni tradisional Makyung.

SOALAN KAJIAN

Berdasarkan objektif kajian, soalan kajian adalah seperti berikut:

1. Apakah makna lirik lagu Makyung di segmen pembukaan?
2. Apakah fungsi struktur lagu Makyung di segmen pembukaan?

KAJIAN LEPAS

Berdasarkan kajian daripada pengkaji yang lepas, terdapat beberapa kajian yang hampir sama dengan apa yang akan pengkaji lakukan dalam sebuah seni persembahan tradisional iaitu dengan mencari

makna lirik dan fungsi struktur lagu Makyung, namun begitu pengkaji-pengkaji lepas mengkaji sebuah seni persembahan tradisional atas tujuan yang tertentu dan aspek yang berbeza. Seperti kajian Habsah binti Mohd Noordin (1999) dalam *Estetika Persembahan Makyung* memperlihatkan beliau menyatakan irama dan lagu mempunyai peranannya yang tersendiri dalam menyerlahkan keindahan. Elemen-elemen lain seperti struktur persembahan, watak, muzik, lagu, ruang, gerak, gaya pengucapan, bahasa, pakaian dan perhiasan berupaya menonjolkan nilai estetika sebuah persembahan. Objektif kajiannya adalah untuk menganalisis estetika seni yang terdapat dalam persembahan Makyung berdasarkan teori estetika seni yang menekankan kepada indah dan bermakna. Hasil kajiannya telah memberikan lebih kefahaman, pendedahan dan menjadi panduan kepada generasi muda untuk menghayati dan menikmati kepuasan daripada persembahan Makyung.

Jurnal Analisis Interpretasi Lirik Dabus Yang Diamalkan oleh Masyarakat di Bagan Serai Perak oleh Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin Yusop (2014) juga mengkaji lirik lagu tetapi berkenaan persembahan tarian tradisional iaitu Dabus sebuah permainan kekebalan yang mencuba untuk melukakan diri sendiri. Objektif kajian ini adalah untuk menganalisis aspek mesej dan amanat dalam lirik lagu persembahan Dabus yang dijalankan oleh masyarakat di Bagan Serai, Perak. Hasil kajian memperlihatkan wujudnya mesej dan amanat dalam lirik lagu Tarian Dabus yang merungkai hubungan manusia dengan Tuhan, sosiobudaya, keindahan alam, kepahlawanan, pendidikan dan akulturasi kebudayaan. Kajian ini diharapkan dapat menyemai kembali semangat cintakan kesenian Melayu dan mengangkat kembali kegemilangan bangsa Melayu agar tidak pupus ditelan zaman.

Kajian dalam buku *Muzik Melayu Tradisi* oleh Mohamed Ghouse Nasuruddin (1989) pula mengatakan Makyung adalah sebuah persembahan drama tari yang menggunakan muzik, tarian dan dialog sebagai unsur-unsur integral iaitu lengkap dan sempurna dalam mempersembahkan cerita-cerita legenda tempatan. Buku ini juga menyentuh mengenai sejarah, asal usul, tujuan Makyung dipersembahkan, klasifikasi alat muzik, lagu-lagu Makyung dan fungsi muzik yang mempamerkan keindahan dan kehalusan muzik Melayu dalam konteks dramatik.

Berlainan dengan kajian Hardy Shafii (2004) yang melihat corak pengurusan Makyung mengikut gaya konservatif yang menjelaskan terdapat pemisah antara bahagian pentadbiran dan persembahan. Menurut beliau dengan adanya pengurusan di bahagian pentadbiran dan persembahan dapat mengangkat Makyung sebagai persembahan hiburan yang menarik, mengikut peredaran masa dan bersesuaian dengan kehendak penonton zaman sekarang. Beliau berpendapat aspek keselamatan, dokumentasi, tempat, masa, lokasi, bayaran, sistem latihan, permit dan lesen memerlukan satu kaedah yang bersistematik agar dapat menaikkan taraf dan mutu persembahan Makyung.

Jika kajian Hardy Shafii (2004) mencadangkan persembahan Makyung menggunakan kaedah yang bersistematik, Zulkifli AB. Rashid (2010) dengan kajiannya *Eksplorasi Makyung Dari Aspek Sinografi* pula ingin menambah baik dari aspek sinografi sebagaimana diguna pakai dalam teater moden tanpa mengubah struktur asal dalam persembahan Makyung. Dengan menambah set, prop, cahaya, audio, kostum, multimedia dan kesan khas lain boleh membuatkan penonton menghayati persembahan Makyung sekali gus mendapat mesej cerita yang disampaikan. Penonton yang tidak memahami dialek Kelantan khususnya dapat berkomunikasi mengenai persembahan Makyung melalui aspek sinografi.

Selain penambahbaikan dari aspek sinografi dan pengurusan dalam persembahan Makyung, terdapat pengkaji lepas yang membuat inovasi dan mengangkat Makyung dari sudut muzik dan cerita. Seperti kertas kerja *Produksi Titis Sakti: Ke Arah Inovasi Makyung* oleh Norzizi Zulkifli (2010), beliau mencadangkan agar cerita, muzik, tari, kostum dan bahasa dalam Makyung diberi nafas baharu

di samping mengekalkan struktur persembahan asal. Cadangan supaya cerita diadaptasi daripada cerita rakyat seperti Bawang Putih Bawang Merah, Batu Belah Batu Bertangkup dan sebagainya dapat membuat masyarakat mengetahui cerita-cerita rakyat secara tidak langsung selain melalui pembacaan buku. Turut dicadangkan cerita Makyung dibuat adaptasi daripada filem-filem P. Ramlee ataupun filem Melayu dan Inggeris yang mendapat sambutan hebat masa kini. Mohd Kamrulbahri Hussin (2010) dalam kertas kerja *Muzik Makyung Merentas Benua dan Era* juga bersependapat dengan Norzizi Zulkifli (2010). Beliau mencadangkan selain muzik dalam Makyung dibuat eksperimen supaya menjadi segar dan rancak, alat muzik juga perlu ditambah dengan alat muzik moden seperti gitar, keyboard dan dram, tarian boleh diubah mengikut situasi dan emosi pelakon, tempoh persembahan Makyung perlu dipendekkan, kostum wajar diberikan warna terang dan sesuai mengikut status dan watak pelakon dan dialek Kelantan ditukar kepada bahasa Inggeris dan Melayu untuk menarik minat semua penonton daripada pelbagai latar belakang kepada persembahan Makyung.

Dalam membincangkan isu untuk menarik perhatian terhadap seni persembahan tradisional yang kurang mendapat sambutan dalam kalangan masyarakat, Zaharul Lailiddin Saidon dalam artikel *Kelestarian dan Pengkomersialan Seni Persembahan Tradisional Melayu dalam Konteks Industri Kreatif: Cabaran dan Peluang* (2014) turut menyatakan kebimbangan berkenaan isu yang sama. Cabaran kelestarian warisan seni persembahan tradisional dilihat harus mendepani cabaran era globalisasi khususnya pengaruh budaya popular moden yang bertunjangkan Barat. Pengkaji telah menggariskan strategi untuk mengkomersialkan seni persembahan tradisional dalam konteks pasaran industri kreatif dengan melakukan perubahan paradigma bagi memastikan warisan seni persembahan tradisional Melayu terus kekal relevan. Seni persembahan tradisional perlu dilihat sebagai komoditi yang mempunyai potensi dan nilai komersial yang tinggi tanpa menidakan kepentingan menjaga keasliannya. Arus budaya popular yang dianggap sebagai perosak dilihat secara positif dan ia perlu menepati cita rasa konsumen semasa serta penggiat juga perlu menguasai kemahiran keusahawanan sebagai kunci kejayaan industri kreatif.

Kajian pengkaji dari luar negara Rendy Febrianto (2016) dalam *Analisis Makna dan Fungsi Lagu Kesenian Seni Naluri Reyog Brijo Lor*, mengatakan makna dan fungsi lagu merangkumi deskripsi dan analisis lagu serta analisis makna. Hasil penelitian beliau menunjukkan bahawa lagu Seni Naluri Reyog Brijo Lor mempunyai syair yang unik dan mempunyai makna yang mendalam tentang nilai-nilai kehidupan. Pengkaji mencadangkan pemain Seni Naluri Reyog Brijo Lor mengambil kira makna dan fungsi-fungsi lagu dalam setiap persembahan dan lagu-lagu Seni Naluri Reyog Brijo Lor seharusnya dinyanyikan secara urutan bersesuaian dengan fungsi gerakan. Kajian ini tidak jauh beza dengan kajian *Makna Lirik dan Nilai Budaya Pada Lagu Tradisional Jepang Momiji* oleh Rahma Fitri Alifah (2020) yang menganalisis makna dan pembacaan hermeneutik pada lirik lagu *Momiji* cuma bezanya kajian ini mengambil unsur alam empat musim iaitu semi, panas, gugur dan dingin. Setiap musim tersebut memiliki keadaan alam, warna, suasana serta ciri khas yang berbeza dan semua elemen ini dikumpulkan sehingga terhasilnya sebuah lagu berjudul *Momiji* yang memberi makna budaya pada lirik tersebut.

Muhammad Takari (2013) dari Universiti Sumatera Utara dalam kajiannya *Lagu-Lagu Melayu Sebagai Komunikasi Lisan* berpendapat masyarakat Melayu memiliki keseniannya sendiri seperti lagu-lagu yang boleh memperkuat jati diri orang Melayu. Dalam kertas kerja ini penulis ingin menghuraikan lagu-lagu Melayu sebagai komunikasi lisan di antara seniman dan para penonton dengan berbagai-bagai interpretasi terhadap persembahan. Komunikasi lisan ini menggunakan pelbagai genre puisi tradisional Melayu. Menurut penulis, *Logogenik* satu aspek yang sangat penting dalam lagu-lagu atau muzik Melayu iaitu peranan teks atau lirik sangat menonjol. Komunikasi lisan menerusi dendangan

lagu puisi tradisional Melayu berkembang dalam masyarakat Melayu dan menjadi sebahagian dalam komunikasi budaya yang dianggap bermartabat, berbudaya, beretika, bersopan, berseni, dan aspek-aspek universal lainnya.

Vahardi Masviansyah, Deden Ramdani, Asfar Munir (2016) dari Universitas Tanjungpura, Pontianak dalam kajian mereka *Analisis Motif Melodi dan Makna Lirik Lagu Singkawang Kota Tasbih* menyatakan lagu Singkawang Kota Tasbih ini memiliki keunikan yang terletak pada melodi dan lirik. Dalam kajian ini, pengkaji menghuraikan bagaimana analisis motif melodi dan makna lirik lagu dijalankan. Hasil kajian menunjukkan bahawa terdapat motif melodi yang berbentuk pengulangan harafiah, ulangan pada sekuens, pembesaran interval, pengecilan interval dan pembesaran nilai nada. Terdapat juga makna lirik daripada setiap baris yang menggambarkan keadaan Kota Singkawang yang tenteram, aman, bersih, indah dan selalu mengingat kepada sang pencipta dan yang terakhir terdapat hubungan dengan Tuhan, hubungan antara masyarakat, dan hubungan masyarakat dengan alam. Hasil penelitian lirik lagu ini diharapkan dapat dijadikan wawasan, memotivasi, melestarikan seni budaya tradisi dan dijadikan bahan ajar khususnya dalam bidang seni muzik serta diharapkan dapat memberikan pengetahuan kepada pembaca tentang lirik lagu Singkawang Kota Tasbih di Kota Singkawang.

Berdasarkan 12 kajian lepas, pengkaji mendapati terdapat persamaan kajian yang dijalankan iaitu berkenaan mencari makna lirik lagu dan mengenal pasti fungsi sesebuah lagu dalam seni tradisional yang berbeza. Namun begitu terdapat perbezaan pada objektif dan dapatan setiap kajian. Kajian-kajian lepas juga telah memberikan idea untuk pengkaji mengisi kelompongan dengan membuat kajian mengenai seni persembahan Makyung dengan mencari makna lirik dan fungsi struktur lagu Makyung.

KAEDAH

Bagi mencari makna lirik lagu Makyung dan fungsi struktur lagu Makyung, pengkaji telah menggunakan kaedah temu bual bersama tokoh Makyung iaitu Puan Fatimah Abdullah yang kini berkhidmat di Pusat Seni Pentas Tradisional (PuTRA) ASWARA sebagai Adiguru dalam bidang Makyung. Selain Puan Fatimah, pengkaji turut mendapatkan informasi daripada Adiguru Che Mohd Nasir Yusoff, Abdul Wahab Othman dan Nik Mustafa Nik Md Salleh. Temu bual dianggap cara terbaik dalam mendapatkan maklumat yang tepat dan lengkap daripada informan yang dipilih berkenaan tajuk yang dikaji. Temu bual yang dijalankan ialah secara bersemuka dengan bertanya soalan berkenaan makna pada lirik lagu-lagu wajib dalam Makyung serta fungsi lagu-lagu tersebut mengikut struktur Makyung daripada segmen pembukaan hingga pecah cerita. Soalan-soalan temu bual bersama tokoh adalah berbentuk soalan tidak berstruktur. Selain kaedah temu bual pengkaji turut menggunakan kaedah perpustakaan seperti pencarian buku, jurnal, artikel dan laman sesawang bagi mendapatkan maklumat mengenai kajian terhadap makna lirik dan fungsi struktur lagu Makyung.

DAPATAN KAJIAN

Kajian akan menumpukan kepada lagu-lagu Makyung yang bermula di segmen pembukaan hingga sebelum pecah cerita dengan mencari makna lirik dan fungsi struktur lagu-lagu tersebut. Lagu-lagu yang dikaji adalah seperti di bawah :

- i. Mengadap Rebab

- ii. Sedayung Makyung
- iii. Sedayung Pakyung
- iv. Barat Anjur
- v. Barat Cepat
- vi. Sedara / Tok Wak

Jadual 1: Mengadap Rebab

Lirik	Makna
Hai ghoyak hile gak	Di sini nak mula cerita
Ble berito nok timbo gak	Nak beritahu berita tentang sesuatu
Timbo sangak denge nok ghoyak gak	Bersungguh-sungguh nak memberitahu cerita
Kalu sorghe mu rajo la cek we	Mengenai seorang raja kepada penonton
Ble sebuah negeri gak tue we	Raja yang memerintah sebuah negeri
Ambek seluar sarong ko kaki	Mengambil seluar dan menyarung ke kaki
Baju nok time ko bade tue we	Memakai baju ke badan
Bung we membalik tipo gak	Buka gelanggang dengan cara duduk bertimpuh
Dage membuwe silo la cek we (2x)	Kami membuang gerak ke sisi dalam keadaan bersila
Seperti sulur bermain angin la	Pucuk muda bergerak ditiup angin
Ee eee selude kami menolak maye	Seludang menolak mayang kelapa
Bembe cek we gugur di tapok la	Daun bemban gugur daripada tampok
Ayo tue we	Tuan dan puan
Aur cek we menarik suse la	Buluh ditarik ke arah songsang
Ee eee sireh kami layoh di junjung	Sireh kami layu dijunjung
Sireh nak layoh di junjung la	Sireh kami layu dijunjung
Ayo tue we	Tuan dan puan
Sawo kami mengorok lingkare la	Ular sawa membuka lingkaran
Ee eee liuk ke kiri liuk ke kane	Gerak ke kiri dan ke kanan
Liuk ke kiri longla ke kane la	Gerak ke kiri longlai ke kanan
Ayo tue we	Tuan dan puan
Liuk litok terkula bala la	Liuk lintok dan lemah gemalai
Ee eee gajoh kami lambung belala	Gajah kami lambung belalai
Bere kecik mengayok gading la	Anak gajah menggoyangkan gadingnya

Lirik	Makna
Ayo tue we	Tuan dan puan
Seperti denok menanti lawe la	Ayam denak hendak berlawan
Ee eee berdiri kami di tapok tigo	Berdiri kami di tapak tiga
Kami nak adap ke timo jago la	Kami nak menghadap ke arah timur
Ayo tue we	Tuan dan puan
Kami nok pecoh langkoh limo la	Kami nak pecah langkah lima

Jadual 2: Sedayung Makyung

Lirik	Makna
Duduk fikir kalau serta menengung	Duduk berfikir sambil termenung
Hancur luluh abe wei	Hancurnya hati
Hati dale dado la abe wei	Hati di dalam dada
Abe wei kalau nak keluar la abe wei	Pesanan kepada abang, kalau abang nak keluar, keluar la abang
Ble jange nok lamo	Tapi janganlah lama sangat
Kalu ingak ko adek la be wei	Ingatlah pada adik juga
Anjung dale stano	Di dalam istana
Itu sajo adek cito de bari	Itu saja adik nak pesan
Lohor hari abe wei	Pulang pada waktu zohor
Masuk anjung stano la abe wei	Masuk balik bersama dengan adik ke dalam istana

Jadual 3: Sedayung Pakyung

Lirik	Makna
Adek wei samo-samo paling blake dek we	Adik sama-sama kita berpisah ya adik
Kami gelongsor turun la kami	Raja melangkah turun
Atah bala di lame, lame bala cek we	Dari atas balai di dalam istana
Lame bala rembakte bala tue we	Ke laman balai di luar istana
Kami telah pijok la kami	Raja telah pijak

Lirik	Makna
Lamboghe lete cik we	Batang kayu yang melintang
Lamboghe lete sloghe beremah tue we	Batang kayu yang melintang seperti emas
Awe awe tido pengasuh	Pengasuh kalau tidur
Ambo minto jaga gak	Beta minta jaga
Awe sakik ambo minto kebah tue we	Kalau pengasuh sakit beta minta sihat
Awe we jago lekah pengasuh	Pengasuh lekas jaga dari tidur
Ble denge segera	Dengan segera
Lekah awe antaro sorghe gak	Lekas pengasuhku seorang
Ayoo la wei we	Ya lah wahai pengasuh

Jadual 4: Barat Anjur

Lirik	Makna
Ambo awe la da di do di	Ya pengasuh
Burung time ambo gak	Pengasuh kesayangan beta
Sikik berjale banyok berlari la	Sikit berjalan banyak berlari
Awe jange ralit tido beradu gak	Pengasuh jangan lena tidur
Sangak lamo tanggung menanti la eee	Sangat lama beta menunggu
Ayo la wei we	Ya lah wahai pengasuh

Jadual 5: Barat Cepat

Lirik	Makna
Pikir kami dale hati	Berfikir dalam hati
Gamok dale dado cik we	Tertanya-tanya di dalam dada
Tokleh ghalik pengasuh membile banyok mek we	Tak boleh leka dan bercakap banyak
Baik sini tepak aku nak turun lekah denge segera cik we	Baiklah sekarang aku nak keluar dengan segera

Jadual 6: Lagu Tok Wok (Peran)

Lirik	Makna
Aii telah meningga Tok Wok sorghe	Telah tinggal tok wak seorang diri
Ai di pondok sebutir	Di sebuah pondok
Arok tibo menuju ambo gak	Bergerak nak menuju
Ke istano rajo la	Ke istana raja
Ayo tue we	Tuan dan puan
Sikik jale Tok Wok banyok berlari	Sikit berjalan banyak berlari
Sorghe diri sorghe senyawo	Seorang diri
Tibo menuju Tok Wok sorghe	Tok Wak nak pergi
Di bala rajo	Di balai raja
Apo hukum apo perintah rajo	Apa saja perintah dan arahan raja
Dari jauh wok berlari masuk	Tok Wak berlari masuk dengan segera
Sapa dekak nganak duduk la	Sampai depan raja, Tok Wak sembah
Ampun tueku beribu ampun	Ampun tuanku beribu ampun
Tok Wok susun jari sepuluh	Tok Wak susun jari sepuluh
Harap maaf beribu maaf apo hukum apo perintah	Harap maaf beribu maaf, apakah titah perintah tuanku
Tueku panggil pengasuh Tok Wok antaro sorghe mengadap masuk tue gak	Tuanku panggil Tok Wak seorang diri masuk mengadap
Susun tange junjung duli	Menyusun jari memohon sembah
Ayo lahhh	Ya lah

Jadual 7: Fungsi Lagu

Tajuk Lagu	Makna
Mengadap Rebab	<ul style="list-style-type: none"> Lagu pembukaan yang bertujuan menghormati alat muzik utama rebab. Gerakan tarian mengalu-alukan kehadiran penonton dan sebagai tanda hormat. Lirik lagu melambangkan kebesaran seorang Raja dalam istana, lengkap dengan perhiasan yang mewah, pakaian yang serba indah, bahasa raja-raja yang tinggi dan penuh kesopanan. Tarian Mengadap Rebab perlu ada dalam setiap persembahan Makyung dan jika tiada Makyung dianggap tidak lengkap dan tidak sempurna.

Tajuk Lagu	Makna
	<ul style="list-style-type: none"> • Penari Tarian Mengadap Rebab disusun dalam bentuk bulatan seperti bunga teratai dengan watak utama Pakyung iaitu Raja berada di hadapan sekali manakala penari di belakangnya umpama rakyat yang patuh dan hormat kepada pemerintah negeri. • Kedudukan penari mengadap ke timur iaitu arah matahari naik sebagai tanda menghargai cahaya matahari yang telah memberikan sinar bahagia dalam kehidupan manusia.
Sedayung Makyung (sedayung maksudnya lagu. Perkataan orang lama yang tiada makna pada masa sekarang. Hanya orang dahulu sahaja yang tahu)	<ul style="list-style-type: none"> • Menunjukkan tanggungjawab Permaisuri untuk menjaga nama baik raja dan mendoakan kesejahteraan agar tidak berlaku apa-apa perkara yang tidak diinginkan semasa berada di luar istana. • Permaisuri menyampaikan pesan kepada Raja supaya menjaga diri apabila berada di luar istana dan segera pulang sebelum lewat petang. • Lirik lagu ini menceritakan luahan hati Permaisuri yang sedih serta bimbang akan keselamatan suaminya.
Sedayung Pakyung	<ul style="list-style-type: none"> • Menunjukkan sikap keprihatinan seorang Raja kepada Permaisuri yang ditinggalkan di istana. • Raja berpesan kepada Permaisuri dan dayang-dayang untuk menjaga keselamatan semasa ketiadaannya. • Lirik lagu ini turut menceritakan rasa hati Raja yang sangat mengambil berat tentang hal kebajikan pengasuhnya. • Lagu ini juga menggambarkan seorang pemerintah dan pengasuhnya yang saling bekerjasama, melengkapi, menghormati, saling memerlukan sehingga menimbulkan keserasian antara satu sama lain.
Barat Anjur (barat maksudnya perjalanan. Anjur maksudnya perlahan-lahan)	<ul style="list-style-type: none"> • Barat Anjur dalam cerita Makyung menggambarkan situasi perjalanan. Di segmen pembukaan Barat Anjur menunjukkan perjalanan Raja ke rumah Pengasuh. • Semasa dalam perjalanan Raja berharap agar Pengasuh tidak tidur kerana Raja sudah menunggu lama untuk berjumpa Pengasuh. • Raja juga memberitahu penonton bahawa Pengasuh itu adalah orang suruhan yang paling disayanginya.

Tajuk Lagu	Makna
Barat Cepat (perjalanan yang cepat dan pantas)	<ul style="list-style-type: none"> • Barat Cepat menggambarkan situasi perjalanan dalam keadaan yang tergesa-gesa atau cepat. • Barat Cepat bertujuan memberitahu penonton situasi yg berlaku mengikut lirik yang diucapkan sama ada cemas, gembira atau marah. • Kebiasaan lirik Barat Cepat adalah mengulang semula dialog yang diucapkan sebelumnya. • Di segmen pembukaan lagu Barat Cepat dinyanyikan sebanyak dua kali iaitu pada bahagian Pengasuh hendak turun dari rumahnya untuk berjumpa dengan Raja dan pada bahagian selepas Pengasuh mengenali Raja. • Muzik Barat Cepat juga diguna pakai dalam ucapan Lorat Gaduh sebagai isyarat kepada pemuzik untuk memulakan muzik tetapi Lorat Gaduh tidak menggunakan lirik cuma berjalan dalam pusingan bulatan. • Situasi untuk watak naik atas kayangan, memukul palu, bergaduh dan mengubati sesuatu juga menggunakan lagu Barat Cepat.
Tok Wok (wak adalah orang tua. Lagu yang dinyanyikan oleh seorang tua lelaki)	<ul style="list-style-type: none"> • Menunjukkan perjalanan Pengasuh Tua menuju ke rumah Pengasuh Muda setelah mendapat titah Raja. • Menggambarkan Pengasuh Tua seorang yang taat dan setia kepada perintah Raja. • Pengasuh Tua sedia menjalankan tanggungjawab yang diamanahkan oleh Raja kepadanya dengan ikhlas dan rela hati.

PERBINCANGAN

Tujuan utama kajian ini adalah untuk memberikan informasi dan kefahaman kepada masyarakat berkenaan makna lirik dan fungsi struktur lagu dalam persembahan Makyung di segmen pembukaan hingga pecah cerita supaya masyarakat khususnya generasi muda dapat mengikuti keseluruhan cerita Makyung. Setelah membuat analisis terhadap lirik lagu Makyung dalam dialek Kelantan, pengkaji mendapati seni kata dalam lagu Makyung banyak menggunakan penyedap kata atau perkataan tambahan yang tidak mempunyai makna seperti 'gak', 'la', 'ayo', 'e e e', 'we', dan 'hai'. Selain itu lirik juga banyak menggunakan perkataan yang berulang-ulang dan mempunyai makna yang sama. Kebanyakan makna lirik struktur lagu Makyung menunjukkan perlambangan kepada alam semula jadi. Ini terbukti dalam lirik lagu Mengadap Rebab yang banyak memberikan perumpamaan dan peniruan terhadap binatang, tumbuh-tumbuhan dan juga angin.

Makyung mempunyai 12 cerita pokok dan kesemua cerita ini adalah berkisarkan tentang kehidupan institusi Diraja dalam istana, justeru kesemua lirik lagu Makyung menggunakan gaya bahasa yang tinggi, kesantunan dalam berbahasa, penuh adab tertib dan mempunyai nilai-nilai murni. Makna lirik dan fungsi struktur lagu Makyung juga berkait rapat antara keduanya dan mengandungi nilai kehidupan seperti ketaatan rakyat kepada pemimpin, tanggungjawab seorang raja kepada keluarga dan negara serta keprihatinan sesama manusia.

Hasil kajian ini akan dibuat dalam bentuk cetakan seperti risalah dengan tujuan untuk memberi informasi lebih awal kepada penonton semasa menonton persembahan, selain boleh juga dipaparkan serentak di layar semasa persembahan berlangsung atau kedua-duanya sekali. Pengkaji mengharapkan kajian ini dapat membantu masyarakat khususnya generasi muda daripada setiap golongan dan bangsa memahami dan menghayati Makyung dengan lebih mudah.

RUMUSAN DAN CADANGAN

Pengkaji mendapati salah satu cara untuk memastikan kelestarian seni persembahan Makyung adalah dengan mencari satu kaedah agar masyarakat dapat menerima dan menghayati persembahan Makyung dengan mudah dan sekali gus dapat menjadikan Makyung kembali popular. Ini bersesuaian dengan salah satu sifat budaya popular iaitu menggunakan tema yang jelas serta mudah difahami oleh masyarakat. Menurut Prof. Madya Zaharul Lailiddin bin Saidon (2014), seni persembahan Melayu seperti Makyung, Wayang Kulit, Ghazal, Muzik Asli dan Joget Lambak pernah berkembang sebagai sebahagian daripada budaya popular masyarakat Melayu suatu masa dahulu. Namun kini masyarakat tidak lagi berminat kepada muzik, tari dan teater tradisional kerana mereka sendiri tidak kenal, tidak memahami apatah lagi untuk dihayati atau disanjung. Menurutnya lagi, keadaan ini sangat membimbangkan dan jika dibiarkan berterusan boleh menjejaskan kelestarian masa depan seni persembahan tradisional Melayu sebagai sebahagian daripada identiti budaya negara tambahan lagi seni persembahan tradisional mencerminkan identiti dan jati diri bangsa Melayu harus terus menjadi kebanggaan dan terus terpelihara.

Bagi memastikan hasil kajian ini mendapat sentuhan idea yang kreatif untuk meningkatkan kualiti dan produktiviti serta boleh diguna pakai dalam jangkamasa yang panjang, pengkaji mencadangkan satu alternatif yang lain untuk mengakses terus informasi dengan menggunakan lapangan media sosial melalui imbasan kod *Quick Response* (QR) bersesuaian dengan perkembangan teknologi masa kini. Hasil inovasi ini dapat meningkatkan keberkesanan sistem penyampaian maklumat serta memberikan faedah kepada masyarakat. Hasil kajian ini juga akan memberikan idea kepada pengkaji lain untuk meneruskan kajian kepada makna lirik dan lagu fungsi dramatik Makyung.



Rajah 1: Kod QR Makna Lirik dan Fungsi Struktur Lagu Makyung

RUJUKAN

- Ghulam Sarwar Yousof (1976). *The Kelantan Makyung Dance Theatre: A Study of Performance Structure*. Hawaii. Thesis PhD, University of Hawaii, Honolulu.
- _____ (1993). *Panggung Semar: Aspects of Tradisional Malay Theatre*. Petaling Jaya, Malaysia: Tempo Publishing (M) Sdn Bhd.
- _____ (1994). *Dictionary of Tradisional Southeast Asian Theatre*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- _____ (2011). *Makyung Theatre of Kelantan, Malaysia: an Introduction*. Kuala Lumpur: The Asian Cultural Heritage Centre.
- Habsah binti Mohd Noordin (2008). *Estetika Persembahan Makyung*. *Jurnal ASWARA*. Jilid 3, Bil 2, 45-79.
- HamidahYaacob (1982). *Hiburan Tradisional Kelantan*. Kota Bharu: Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.
- Hardy Shafii (2004). *Pengurusan Pementasan Teater Komersil Makyung di Kelantan, 1950-an dan 1960-an*. Pulau Pinang. Tesis PhD, Universiti Sains Malaysia.
- Mohd Ghazali Abdullah (1995). *Teater Tradisional Melayu Buku Satu*. Malaysia: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan
- Mohd Ghouse Nasuruddin (1989). *Muzik Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia
- _____ (2000). *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Mohd Kamrulbahri Hussin (2010). *Muzik Makyung Merentas Benua dan Era. Kertas Kerja Eksplorasi Makyung, 9-10 Jun 2010*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Muhammad Takari (2013). *Lagu-Lagu Melayu Sebagai Komunikasi Lisan. Kertas Kerja Majlis Adat Budaya Melayu, Oktober 2013*. Indonesia: Fakultas Ilmu Budaya Universiti Sumatera Utara.
- Norzizi Zulkifli (2010). *Produksi Titis Sakti: Ke Arah Inovasi Makyung. Kertas Kerja Eksplorasi Makyung, 9-10 Jun 2010*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin Yusop (2014). *Analisis Interpretasi Lirik Dabus Yang Diamalkan oleh Masyarakat di Bagan Serai Perak*. *Jurnal Perniagaan dan Pembangunan Sosial* Jilid 2. Bil 1, 19-29.
- Rahma Fitri Alifah (2020). *Makna Lirik dan Nilai Budaya Pada Lagu Tradisional Jepang Momiji*. *Kiryoku*. Jilid 4, Bil. 2, 91-98.

- Rendy Febrianto (2016). *Analisis Makna Dan Fungsi Lagu Pada Kesenian “Seni Naluri Reyog Brijoro Lor”*. Yogyakarta. Tesis Sarjana Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Vahardi Masviansyah, Deden Ramdani, Asfar Munir (2016). *Analisis Motif Melodi dan Makna Lirik Lagu Singkawang Kota Tasbih*. Retrieve Oktober 12, 2021, from <https://www.neliti.com/publications/216789/analisis-motif-melodi-dan-makna-lirik-lagu-singkawang-kota-tasbih>
- Zaharul Lailiddin bin Saidon (2014). *Kelestarian dan Pengkomersialan Seni Persembahan Tradisional Melayu dalam Konteks Industri Kreatif: Cabaran & Peluang. Kertas Kerja Kongres Warisan Melayu Sedunia*, 28-29 Oktober 2014. Kuala Lumpur: Menara Matrade
- Zulkifli Ab Rashid (2010). *Makyung dari Aspek Sinografi. Kertas Kerja Eksplorasi Makyung, 9-10 Jun 2010*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.





Kereta Lembu Melaka **WARISAN YANG HILANG**

KERETA LEMBU MELAKA WARISAN YANG HILANG

Norazlina Othman

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Melaka

ABSTRAK

Kereta Lembu merupakan sebuah pengangkutan yang pernah popular pada suatu masa dahulu di Melaka. Ia merupakan sebuah pengangkutan yang digunakan bagi mengangkut hasil tanaman, barangan mahupun penumpang dari satu destinasi ke satu destinasi. Kereta Lembu telah wujud sebagai sistem pengangkutan utama dalam sistem pertanian tradisional dan urusan perdagangan hasil-hasil pertanian. Pada masa dahulu, aktiviti pertanian tradisional dijalankan oleh masyarakat Melayu di kawasan-kawasan kampung. Justeru, pada awal kewujudan Kereta Lembu banyak bertumpu di kawasan pedalaman dan kampung yang terdapat penanaman tradisional. Kereta Lembu merupakan warisan pengangkutan tradisional yang menjadi lambang kemegahan negeri Melaka. Penggunaan Kereta Lembu ini telah mengalami kemerosotan apabila sistem pengangkutan moden telah mengambil tempat. Semakin lama Kereta Lembu ini semakin kurang peranannya dalam kalangan masyarakat dan mengalami perubahan apabila kenderaan ini tidak lagi menjadi keutamaan. Situasi ini menjadikan masa hadapan Kereta Lembu sebagai warisan budaya seakan tenggelam mungkin terus hilang daripada tatapan generasi akan datang. Kajian ini bertujuan untuk melihat peranan Kereta Lembu sebagai pengangkutan tradisional pada masa kini sama ada kekal relevan atau tidak. Selain itu, untuk mengenal pasti faktor yang membawa kepada peminggiran pengangkutan ini serta kesan dan cabaran yang dihadapi oleh pengusaha Kereta Lembu. Kajian ini menggunakan pendekatan secara kualitatif dengan instrumen kajian menerusi kaedah temu bual yang memfokus kepada pengusaha Kereta Lembu di daerah Melaka Tengah sebagai responden kajian. Hasil kajian yang dijalankan menunjukkan pengangkutan Kereta Lembu ini tidak lagi mempunyai kepentingan sebagai warisan budaya di Melaka dan ini memberi kesan ekonomi kepada pengusaha Kereta Lembu. Bermula daripada pengharaman Pesta Mandi Safar, pertukaran lokasi ke satu lokasi pengoperasian Kereta Lembu dan impak pembangunan telah merencatkan kegemilangan warisan budaya ini. Dalam merentasi zaman, warisan budaya Kereta Lembu ini tidak seharusnya dipinggirkan sebaliknya diberikan pelestarian supaya terus menjadi tatapan generasi masa hadapan.

Kata kunci: *Kereta Lembu, pengangkutan tradisional, warisan, pelestarian, lambang, budaya*

PENGENALAN

Pengangkutan utama masyarakat Melayu dahulu adalah menyusuri denai-denai dalam hutan dengan berjalan kaki sebelum wujud Kereta Lembu (Shukor, 2007). Pengangkutan yang berbentuk tunggangan seperti Kereta Lembu, kuda dan gajah ini pada asalnya dibawa oleh para penjajah Barat yang awalnya telah memperkenalkan Kereta Kuda yang menjadi tunggangan utama dalam kalangan askar mereka. Seterusnya diikuti dengan pedagang India yang membawa masuk binatang seperti lembu untuk dijadikan sebagai kenderaan tunggangan. Kereta Lembu yang dibawa daripada India ini dipopularkan oleh masyarakat petani Melayu di Melaka. Kemudian, kegunaan lembu diperluaskan sebagai tunggangan, kenderaan atau untuk urusan pengangkutan. Kereta Lembu ini kemudiannya digunakan sebagai pengangkutan utama bagi golongan petani Melayu dan dianggarkan bermula sekitar tahun 1830-an (Abdul Khalid, 1979).

Kereta Lembu telah mula diperkenalkan semasa zaman Kesultanan Melayu Melaka pada abad ke-15 oleh saudagar-saudagar India yang datang berdagang ke Melaka. Penggunaan Kereta Lembu bermula apabila banyak jalan darat dibuka untuk tujuan penanaman tradisional. Kereta Lembu berperanan sebagai sistem pengangkutan tradisional yang utama dalam sistem pertanian tradisional dan urusan perdagangan hasil-hasil pertanian. Kemajuan aktiviti pertanian telah membawa kepada perkembangan pesat sistem pengangkutan ini. Kebanyakan aktiviti pertanian diusahakan oleh masyarakat Melayu di kawasan kampung. Justeru itu, pada awal kewujudan Kereta Lembu banyak bertumpu di kawasan pedalaman dan kampung yang terdapat penanaman tradisional.

Kereta Lembu merupakan nama khas bagi kenderaan pengangkutan yang mempunyai dua komponen iaitu kereta dan juga lembu. Kereta ini berkerangka seperti sebuah kotak bersegi empat dan berbumbung atap atau dikenali dengan nama '*kajang*'. Kerangka ini diperbuat daripada kayu beroda dua biji di kiri dan kanan badan kotak tersebut. Kenderaan ini menggunakan tenaga dua ekor lembu yang khusus dipelihara bagi menarik kereta dan berfungsi sebagai enjin kereta. Kereta Lembu mempunyai tiga bahagian yang utama iaitu badan, roda dan kajang Noor Azimah & Fairus (2021). Kereta Lembu mempunyai keunikan yang tersendiri dari segi sudut binaannya yang sarat dengan ciri-ciri kemelayuan dan perlambangan serta falsafah di sebalik struktur binaan ini.

Perkembangan sistem perdagangan yang semakin meningkat menjadikan negeri Melaka semakin berkembang maju dan sistem pengangkutan utama tidak lagi tertumpu kepada jalan air sahaja sebaliknya banyak laluan jalan-jalan darat turut diteroka untuk tujuan pertanian tradisional. Tanah-tanah diteroka untuk tujuan penanaman bagi menampung keperluan eksport Melaka pada ketika itu. Pada masa ini, antara sistem pengangkutan utama di jalan-jalan darat ialah Kereta Lembu. Sistem pengangkutan tradisional Kereta Lembu di Melaka telah meniti zaman kemuncaknya sewaktu kegemilangan Melaka sebagai pusat perdagangan dunia. Ini ditambah pula dengan peningkatan aktiviti penanaman tradisional yang menyebabkan permintaan terhadap Kereta Lembu untuk aktiviti pertanian dan penghantaran barangan hasil pertanian sangat tinggi.



Gambar 1: Kereta Lembu Melaka di Dataran Ayer Keroh, Melaka
sumber: JKKN Melaka

Walau bagaimanapun, bermula tahun 1950-an akibat perkembangan revolusi perindustrian yang membawa kepada kemajuan kemudahan infrastruktur, banyak kenderaan bermotor dan berenjin telah dicipta. Selain itu, banyak jalan raya dibina yang menghubungkan kawasan bandar dengan kawasan desa dan pedalaman sekali gus menyebabkan penggunaan Kereta Lembu sebagai pengangkutan tradisi semakin merosot (Abdul Khalid, 1979). Pembinaan jalan raya dan kemudahan sistem pengangkutan darat yang semakin maju telah menenggelamkan penggunaan Kereta Lembu. Seiring peredaran zaman, Kereta Lembu semakin hilang daripada pandangan dan hanya muncul sesekali dalam pesta-pesta kebudayaan yang memerlukan perarakan Kereta Lembu berhias sahaja dan tidak lagi berfungsi sebagai kenderaan tradisi. Kini sudah tidak kelihatan Kereta Lembu di atas jalan raya tetapi yang ada hanyalah replika Kereta Lembu di lokasi-lokasi pelancongan warisan. Pengangkutan tradisi Kereta Lembu ini hanya menjadi warisan budaya yang semakin hilang dalam radar kemajuan. Usaha-usaha pemeliharaan dan pelestarian perlu digerakkan supaya produk warisan budaya ini tidak terus terbiar ditelan zaman.

PERNYATAAN MASALAH

Melaka adalah negeri yang diwarnai dengan pelbagai elemen sejarah, warisan dan budaya. Kepelbagaian warisan dan budaya ini haruslah dipelihara supaya ia kekal merentas zaman. Warisan budaya Kereta Lembu merupakan satu ikon peninggalan warisan yang kini semakin ditinggalkan. Tidak dapat dinafikan, dahulu Melaka merupakan antara negeri yang menjadi pusat perkembangan budaya Kereta Lembu. Kenderaan ini sering digunakan dalam urusan perdagangan hasil pertanian, mengangkut barang keperluan dan kenderaan utama dalam aktiviti seni dan budaya seperti Pesta Mandi Safar. Semakin lama Kereta Lembu ini semakin kurang peranannya dalam kalangan masyarakat dan mula mengalami perubahan apabila kenderaan ini tidak lagi menjadi keutamaan. Situasi ini menjadikan masa hadapan Kereta Lembu sebagai warisan budaya seakan tenggelam dan mungkin terus hilang daripada tatapan generasi akan datang. Abdul Khalid (1979), mengatakan pergerakan Kereta Lembu yang lambat dan tidak praktikal dengan keadaan jalan raya sekarang menjadi punca ia tidak lagi relevan.

Di samping itu, lebih malang Kereta Lembu tidak lagi dipelihara dan diangkat dengan sewajarnya sebagai produk warisan budaya negeri. Bilangan pengusaha Kereta Lembu juga semakin kurang. Sekiranya tiada usaha pemeliharaan tidak mustahil warisan budaya Kereta Lembu ini akan terus hilang dan terkubur. Kajian ini akan memberi kupasan masalah dan cabaran yang dihadapi oleh pengusaha Kereta Lembu ini dalam meneruskan kelangsungannya.

OBJEKTIF KAJIAN

1. Menjelaskan peranan pengangkutan tradisional Kereta Lembu.
2. Mengenal pasti punca kepada peminggiran pengangkutan tradisi Kereta Lembu.
3. Menjelaskan kesan-kesan peminggiran Kereta Lembu kepada pengusaha secara khusus dan masyarakat secara umum.

PERSOALAN KAJIAN

1. Apakah fungsi sistem pengangkutan tradisional darat khususnya Kereta Lembu?
2. Apakah yang menyebabkan pengangkutan tradisional Kereta Lembu dipinggirkan?

3. Apakah cabaran yang dihadapi oleh pengusaha Kereta Lembu ini?
4. Apakah usaha yang dimainkan oleh pengusaha-pengusaha Kereta Lembu ini dalam memastikan kelangsungan pengangkutan tradisional ini?

KAJIAN LEPAS

Abdul Khalid (1979) mengatakan sejarah Kereta Lembu di Melaka bukanlah berasal daripada masyarakat tempatan tetapi dibawa oleh pedagang India ke negeri ini ketika menjalankan aktiviti perdagangan. Melaka merupakan pusat perdagangan dunia pada zaman kegemilangan Kesultanan Melayu Melaka. Justeru, ramai pedagang dari seluruh pelusuk dunia datang ke Melaka untuk menjalankan kegiatan perdagangan dan secara tidak langsung pedagang-pedagang ini membawa bersama budaya negara masing-masing masuk ke Melaka dan proses asimilasi berlaku.

Lembu-lembu yang dibawa bersama oleh pedagang India ke negeri ini adalah bersaiz besar dan mempunyai ketahanan yang tinggi serta sesuai digunakan untuk membawa barangan keperluan dan juga barangan pertanian. Maka di sinilah bermulanya peranan Kereta Lembu di Melaka dan ia semakin popular dalam kalangan masyarakat petani Melayu dahulu. Setelah itu, fungsi Kereta Lembu juga dikatakan mengalami perkembangan dan telah digunakan secara meluas bukan sahaja dalam aktiviti pertanian tradisional malah turut dikembangkan ke dalam aktiviti perdagangan.

Menurut Noor Azimah dan Fairus (2021), sebelum pengangkutan beroda mula digunakan, masyarakat Melayu mempunyai kenderaan tradisional yang dikenali sebagai *bentang*. Bentang adalah sejenis kenderaan yang tidak beroda yang ditarik oleh kerbau atau lembu dan sering digunakan di sawah padi, kawasan tanaman tradisional untuk membajak tanah dan mengangkut hasil tanaman dan hasil hutan. Pada masa dahulu, Kereta Lembu lebih kepada fungsi utama membawa barang-barang dagangan ke pelabuhan. Terdapat teori yang mengatakan Kereta Lembu ini dikatakan bermula lingkungan tahun 1830-an dan dikendalikan oleh askar-askar India untuk membantu Inggeris dalam peperangan.

Mohd Kassim (1982), pada zaman silam adalah amat sukar untuk mencipta kenderaan yang mampu mengangkut sesuatu muatan dan ciptaan yang dihasilkan tidaklah begitu sempurna dan agak kasar pembuatannya. Namun kedatangan pedagang-pedagang luar telah membawa ilmu-ilmu penciptaan baharu khususnya kenderaan mengangkut muatan. Antara kenderaan tunggangan yang diperkenalkan ialah Kereta Lembu atau kereta yang ditarik dengan menggunakan tenaga haiwan. Ada sumber dari China mengatakan bahawa Kereta Lembu ini telah wujud seawal tahun 1400-an lagi.

Afieza Arshad (2020) memperihalkan, sejak zaman Kesultanan Melayu Melaka, Kereta Lembu adalah sistem pengangkutan tradisional yang terkenal. Pada asalnya Kereta Lembu ini mempunyai empat bahagian utama iaitu badan, roda, gandar dan kajang. Kereta Lembu terkenal sebagai lambang warisan budaya negeri Melaka. Jika ke negeri Melaka tanpa merasai pengalaman menaiki Kereta Lembu ibarat tidak sempurna lawatannya.



Gambar 2: Kereta Lembu Melaka di Pantai Siring, Merlimau
sumber: JKKN Melaka

Di samping itu, dalam aspek sosiobudaya juga, Kereta Lembu sering digunakan dalam Pesta Mandi Safar. Pesta ini diadakan pada setiap tahun dan akan menghimpunkan puluhan dan mungkin ratusan Kereta Lembu yang datang dari seluruh pelusuk Melaka. Pemilik-pemilik Kereta Lembu ini berkumpul bagi meraikan pesta keramaian ini. Antara lokasi tumpuan pesta ini ialah di Pantai Tanjung Kling, Melaka. Sewaktu upacara Pesta Mandi Safar, kesemua Kereta Lembu akan diiringi dengan iringan muzik tradisional iaitu Dondang Sayang. Lagu ini akan dimainkan dan dinyanyikan dengan begitu asyik sekali. Sebilangan besar mereka ini bergilir-gilir mengadakan persembahan di dalam Kereta Lembu (Abdul Khalid, 1979).

Menurut Nazri Abu Bakar (2019) mengatakan Kereta Lembu Melaka telah meniti zaman kejatuhan dan kewujudannya semakin hari semakin dipinggirkan oleh masyarakat. Namun begitu, ada sesetengah pengusaha Kereta Lembu ini tidak putus harapan kerana beranggapan bahawa Kereta Lembu adalah warisan budaya yang harus dipelihara dan diteruskan oleh generasi akan datang meskipun trek atau laluan Kereta Lembu dan permintaan terhadap Kereta Lembu Melaka ini semakin berkurangan. Semangat pengusaha-pengusaha Kereta Lembu ini masih tetap tinggi walaupun terpaksa menghadapi cabaran dan rintangan untuk meneruskan pemeliharaan warisan Kereta Lembu ini.

Mohd Kassim (1982), masa kini Kereta Lembu tidak lagi digalakkan menggunakan jalan raya kerana tidak lagi sesuai disebabkan kesibukan jalan raya dan isu penjagaan kebersihan Kereta Lembu ini. Kenderaan beroda dan berenjin telah mengambil tempat pengangkutan tradisional ini khususnya di kawasan bandar. Hanya di kawasan kampung Kereta Lembu ini masih lagi digunakan atau sewaktu perayaan atau pesta tertentu.

Mulai tahun 1950-an, Kereta Lembu secara beransur-ansur telah mula berkurangan akibat kepesatan sistem pengangkutan moden yang mengambil tempat dan menenggelamkan kenderaan tradisi. Keadaan ini menjadi semakin serius apabila terdapat larangan kenderaan tradisional memasuki kawasan bandar kerana dikhuatiri menimbulkan kesesakan jalan-jalan di bandar. Bermula daripada sinilah kenderaan ini telah semakin disisihkan (Noor Azimah & Fairus, 2021).

Menurut Abdul Khalid (1979) bilangan Kereta Lembu di Melaka turut mengalami kemerosotan apabila hampir kebanyakan pengusaha tidak lagi aktif membuat dan menarik Kereta Lembu. Keadaan ini telah memberi kesan ke atas sumber ekonomi mereka yang selama ini bergantung sepenuhnya kepada pengangkutan ini. Jika keadaan berterusan tidak mustahil Kereta Lembu akan terus lenyap daripada pandangan. Lambang kemegahan masyarakat Melayu juga akan terus terkubur.

METODOLOGI KAJIAN

Metodologi kajian ini merangkumi aspek reka bentuk kajian, populasi, sampel kajian, instrumen kajian, responden dan lain-lain. Reka bentuk kajian ini adalah secara kualitatif kerana ia bersesuaian dengan tujuan dan objektif kajian iaitu untuk mengkaji dengan lebih mendalam punca sesuatu perkara itu berlaku dalam kehidupan masyarakat. Kajian ini mengguna pakai pendekatan induktif yang menetapkan pengumpulan data dilaksanakan secara terus oleh pengkaji. Sekali gus membolehkan dapatan yang diperolehi adalah komprehensif dan holistik.

Sampel yang dipilih terdiri daripada pengusaha Kereta Lembu Melaka dan pihak-pihak yang berkepentingan seperti jabatan dan agensi yang berkaitan. Sampel kajian diperoleh daripada kalangan mereka yang mempunyai latar belakang, pengalaman dan penglibatan secara langsung atau tidak langsung dalam memelihara warisan budaya Kereta Lembu Melaka. Kajian ini dijalankan di daerah Melaka Tengah, Melaka. Proses ini bermula dengan mengenal pasti individu-individu yang terlibat dalam kajian ini melalui kaedah persampelan bertujuan. Ini kerana sampel-sampel yang dipilih adalah secara pengkhususan kepada mereka yang mempunyai pengalaman, kemahiran dan kepakaran dalam bidang tersebut. Kaedah yang digunakan ialah temu bual dan analisis dokumen, bahan budaya dan sumber berkaitan dengan Kereta Lembu Melaka.

Melalui kaedah temu bual kita boleh mengkaji sudut pandangan dan pengalaman responden terhadap situasi yang dikaji. Maklumat yang diperolehi akan dikumpulkan dan dianalisis bagi memahami dan mendapat gambaran tentang situasi yang dikaji dan memastikan sama ada ia selaras dengan matlamat dan objektif kajian. Pengumpulan data ini boleh diperolehi dalam pelbagai bentuk sama ada dalam bentuk audio mahupun visual. Sumber atau data yang diperolehi daripada hasil temu bual ini merupakan sumber primer atau sumber pertama.

DAPATAN KAJIAN DAN PERBINCANGAN

Peranan Kereta Lembu sebagai Pengangkutan Tradisi

Kereta Lembu adalah kenderaan tradisi yang menjadi perlambangan warisan budaya negeri Melaka. Kereta Lembu yang pernah popular pada suatu masa dahulu merupakan pengangkutan tradisional yang digunakan bagi membawa barangan dan penumpang semasa era 60-an dan 70-an di sekitar Melaka. Kereta Lembu bukan sahaja berperanan sebagai pengangkutan darat utama dalam sistem pertanian tradisional tetapi turut digunakan sebagai pengangkutan utama dalam pembinaan jalan-jalan raya. Selain penting dari aspek ekonomi, aspek budaya juga tidak ketinggalan. Kenderaan ini amat popular sehingga menjadi kenderaan rasmi dalam Pesta Mandi Safar yang saban tahun diadakan oleh masyarakat tempatan.

Berdasarkan kajian yang telah dijalankan, hampir kesemua responden menyatakan peranan utama Kereta Lembu di Melaka ini adalah sebagai sebuah kenderaan tradisi yang digunakan untuk memudahkan pergerakan dari satu lokasi ke satu lokasi yang lain dengan mengangkut atau membawa barang-barang. Bermula dengan membawa hasil-hasil hutan atau tanaman tradisional ke pelabuhan atau dari satu destinasi ke satu destinasi yang lain melalui jalan-jalan darat yang telah diteroka.

Menurut Fadilah, mantan Pengurus Besar Perbadanan Muzium Melaka (PERZIM), Kereta Lembu ialah pengangkutan utama pada zaman dahulu. Kewujudan Kereta Lembu ini disebabkan penggunaan kenderaan manual mula mengambil tempat di negeri ini. Kereta tersebut menggunakan lembu sebagai haiwan utama untuk menjalankan kenderaan dan telah membantu masyarakat dahulu dalam urusan mengangkut barangan dan dapat bergerak dengan mudah dari satu tempat ke tempat yang lain. Bukan itu sahaja, ikon Kereta Lembu ini sangat sinonim di Melaka kerana negeri lain kurang menggunakan Kereta Lembu sebagai pengangkutan kenderaan pada suatu ketika dahulu.



Gambar 3: En. Muhammad Sulong,
pengusaha Kereta Lembu di Pantai Siring
sumber: JKKN Melaka

Pendapat ini turut disokong oleh Shaukani seorang pakar pelancongan yang mengatakan bahawa Kereta Lembu digunakan oleh masyarakat Melayu dahulu untuk mengangkat barang. Pengangkutan ini telah diperkenalkan oleh para pedagang India yang telah datang berniaga ke Melaka. Pada masa dahulu Kereta Lembu berfungsi dalam membawa barang-barang sama ada barang keperluan dagangan mahupun hasil hutan. Semasa Pesta Mandi Safar, Kereta Lembu telah digunakan untuk membawa barang-barang untuk diniagakan.

Bagi Shamsudin pula, seorang pengusaha dan penarik Kereta Lembu menegaskan bahawa Kereta Lembu terkenal sebagai pengangkutan darat untuk mengangkut hasil-hasil pertanian, barang-barang seperti pasir, arang dan sebagainya. Ini kerana beliau dibesarkan dan disara oleh keluarganya dengan hasil daripada mengusahakan Kereta Lembu. Tambah beliau, ayah, datuk dan moyangnya sebelum ini

memang seorang penarik Kereta Lembu dan menyara kehidupan mereka melalui hasil daripada upah menarik ini. Pelbagai jenis barangan yang diangkut oleh ayah, datuk dan moyangnya ialah hasil hutan seperti kayu api, arang dan lain-lain lagi.

Menurut Syahidah, Timbalan Pengarah PERZIM mengatakan pada zaman dahulu, Kereta Lembu telah menjadi kenderaan bagi orang-orang berada untuk bergerak ke destinasi-destinasi lain manakala bagi orang kampung, Kereta Lembu telah dijadikan sebagai kenderaan untuk membawa orang ataupun hasil pertanian, kayu api, atau membawa padi dari sawah ke tempat pemborong. Sebelum wujudnya kenderaan berenjin, Kereta Lembu adalah kenderaan terawal di Melaka yang dijadikan sebagai kenderaan utama. Melaka, pada suatu ketika dahulu memiliki sumber bahan mentah yang lebih menjurus kepada hasil pertanian.

Hal ini jelas menunjukkan bahawa penggunaan Kereta Lembu amatlah penting bagi masyarakat dahulu yang menjadikan kenderaan ini sebagai kenderaan khusus dalam urusan perdagangan dan hal-hal yang berkaitan dengan pertanian. Sistem pengangkutan tradisional Kereta Lembu di Melaka telah meniti zaman kemuncaknya sewaktu kegemilangan Melaka sebagai pusat perdagangan dunia. Hal ini ditambah pula dengan peningkatan aktiviti penanaman tradisional yang menyebabkan permintaan terhadap Kereta Lembu untuk aktiviti pertanian dan penghantaran barangan hasil pertanian sangat tinggi (Abdul Khalid, 1979).

Peminggiran Kereta Lembu Sebagai Pengangkutan Tradisi

Walau bagaimanapun mulai tahun 1950-an akibat perkembangan Revolusi Perindustrian yang membawa kepada kemajuan kemudahan infrastruktur, banyak kenderaan bermotor dan berenjin telah dicipta. Selain itu, banyak jalan raya dibina yang menghubungkan kawasan bandar dengan kawasan desa dan pedalaman sekali gus menyebabkan penggunaan Kereta Lembu sebagai pengangkutan tradisi semakin merosot.

Selari dengan perkembangan arus kemajuan yang membawa elemen-elemen pemodenan, jalan-jalan darat telah banyak diteroka dan dibina jalan-jalan raya bagi memudahkan urusan perhubungan dan aktiviti perdagangan. Lonjakan perubahan yang berlaku akibat Revolusi Perindustrian di Eropah, menyumbang kepada pengenalan kenderaan berenjin, beroda seperti kereta, motosikal, keretapi dan lain-lain telah mengurangkan penggunaan Kereta Lembu secara perlahan-lahan. Urusan pengangkutan barangan dan hasil pertanian untuk tujuan perdagangan tidak lagi bergantung sepenuhnya kepada Kereta Lembu tetapi diganti dengan kenderaan berenjin bagi mempercepatkan pergerakan.

Menerusi temu bual bersama Haji Shaukani, beliau menyatakan kemerosotan Kereta Lembu sedikit demi sedikit bermula pada tahun 1930 apabila operasi pelabuhan Melaka telah bertukar ke pelabuhan Singapura yang menyebabkan segala aktiviti perdagangan telah menjadi suram di pelabuhan Melaka. Jika sebelum ini pelabuhan Melaka sentiasa sibuk dengan para peniaga dan pedagang yang menjalankan aktiviti menjual beli dan Kereta Lembu menjadi kenderaan utama dalam urusan aktiviti ekonomi ini tetapi kini tiada lagi. Beliau turut mengatakan bahawa Kereta Lembu pada masa kini tidak lagi digunakan disebabkan oleh pembangunan.

Shamsudin juga berpendapat bahawa Kereta Lembu disisihkan dan seterusnya dipinggirkan adalah disebabkan oleh kemajuan pembangunan. Keberadaan Kereta Lembu di jalan-jalan bandar tidak lagi sesuai dengan perkembangan zaman. Pengharaman Pesta Mandi Safar yang merupakan tempat pertemuan atau perhimpunan pengusaha-pengusaha Kereta Lembu telah menyebabkan

ramai pengusaha Kereta Lembu secara perlahan-perlahan semakin berkurangan. Kemudian Kereta Lembu telah diangkat sebagai produk pelancongan. Dari aspek pelancongan pula penukaran lokasi pengoperasian Kereta Lembu di bandar bermula di Padang Pahlawan, Banda Hilir pada tahun 1983 kemudian telah dipindahkan dari satu lokasi ke satu lokasi lain sehingga tiada lagi tempat yang khusus untuk pengoperasian Kereta Lembu ini, banyak memberi kesan ekonomi kepada pengusaha sehingga menyebabkan ramai gulung tikar dan menukar kerjaya ke bidang lain kerana tidak mampu menyara kehidupan keluarga.

Rumusnya, daripada hasil kajian mengatakan impak pembangunan moden, ketiadaan lagi peranan Kereta Lembu sebagai pengangkutan tradisi dalam aspek ekonomi, budaya dan pelancongan telah membawa kepada peminggiran Kereta Lembu ini. Kereta Lembu kini hanya duduk tersergam menjadi replika dan hanya menjadi sebagai warisan yang hilang. Justeru itu, dapat dikatakan bahawa masyarakat Melayu kini semakin melupakan tradisi Kereta Lembu yang digunakan pada waktu dahulu dek kerana perubahan dunia sejajar dengan perkembangan zaman.

Zuliskandar Ramli & et.al (2015) pula menyatakan bahawa negeri-negeri yang telah mendapat pengiktirafan sebagai Bandar Warisan Dunia oleh UNESCO seperti Melaka dan Pulau Pinang perlu sentiasa proaktif dalam memajukan dan mengangkat elemen-elemen estetika warisan budaya. Hal ini dikatakan demikian kerana warisan-warisan budaya ini mampu menarik pelancong tempatan dan pelancong luar negara untuk berkunjung ke Melaka. Pelestarian elemen-elemen warisan seni budaya harus diberikan penekanan berkaitan pemeliharaan supaya ia kekal relevan untuk tatapan generasi akan datang.

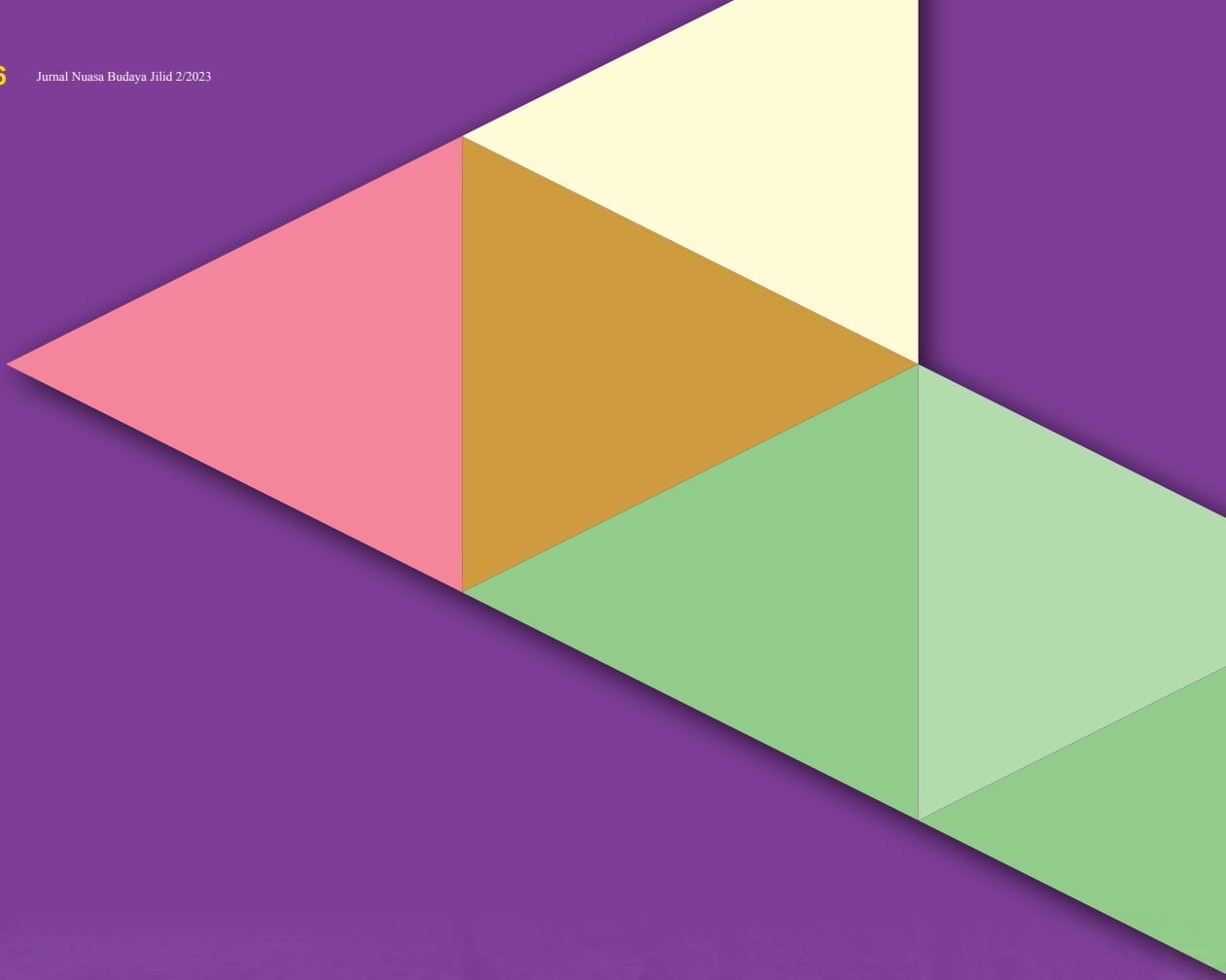
RUMUSAN

Kereta Lembu Melaka berada di puncak kegemilangan sewaktu zaman Kesultanan Melayu Melaka. Pada zaman kegemilangan ini, Kereta Lembu bukan sahaja menjadi pengangkutan darat yang paling popular dalam aktiviti pertanian tradisional tetapi juga dalam aktiviti perdagangan. Puncak populariti Kereta Lembu Melaka semakin berkembang apabila setiap kali keramaian diadakan, Kereta Lembu ini turut ada bersama. Kemuncak perkembangan Kereta Lembu dapat dilihat dalam Pesta Mandi Safar yang diadakan saban tahun. Lambakan Kereta Lembu dari seluruh pelusuk negeri Melaka datang bertandang memeriahkan pesta ini.

Perkembangan zaman dengan negara menuju pemodenan diiringi dengan pengenalan kenderaan-kenderaan berenjin telah menyumbang kepada pengenalan sistem pengangkutan moden. Kenderaan-kenderaan berenjin telah digunakan secara meluas dalam pelbagai sektor antara yang utama dalam sektor perindustrian, sektor ekonomi, sektor pengangkutan, sektor pertanian dan lain-lain lagi. Impak pemodenan inilah yang telah mengubah corak landskap warisan budaya Kereta Lembu. Justeru itu, dengan dihipit pelbagai cabaran menyebabkan kemeriahan dan kewujudan Kereta Lembu ini semakin lama semakin terhakis yang akhirnya menjadi warisan yang hilang. Tuntasnya, usaha pelestarian dan pemeliharaan Kereta Lembu harus diambil peranan oleh semua pihak bagi survival warisan budaya ini pada masa akan datang.

RUJUKAN

- Abdul Khalid Md Dangit (1979). Kereta Lembu: Peranannya dalam masyarakat pertanian Melayu Melaka. *Jurnal Persatuan Sejarah*, 8 (4): 134-156.
- Aflieza Arshad (2020). Replika Kereta Lembu simbolik junjung warisan. *Melaka Hari Ini*. 7 September.
- Hajah Fadilah binti Ahmad (2022). Temu bual oleh penyelidik. Rakaman audio. 10 Ogos. Pejabat Ketua Menteri, Melaka.
- Haji Shaukani bin Abas (2022). Temu bual oleh penyelidik. Rakaman audio. 2 Julai. Dataran Sungai Melaka.
- Mohd Kassim Ali (1982). *Teknik Binaan Kereta Lembu. Melaka: dahulu dan sekarang*. Kuala Lumpur: Persatuan Muzium Malaysia.
- Nazri Abu Bakar (2019). *Pertahan warisan Kereta Lembu*. Berita Harian. 29 April.
- Noor Azimah Md Ali & Mohd Fairus Mamat (2021). *Siri Khazanah Warisan Kereta Lembu Dari Melaka*. Melaka: Perbadanan Muzium Melaka (PERZIM).
- Samsudin bin Abdul (2022). Temu bual oleh penyelidik. Rakaman audio. 27 Julai. Kampung Tambak Bugis, Melaka.
- Shukor bin Mat (2007). Kepentingan dan Peranan Sebagai Pusat Perdagangan Perlis Pada Masa Lampau. *Jurnal Jawatankuasa Gerakan Membaca Negeri Perlis, Warisan Indera Kayangan*, 19 (02): 7-10.
- Syahidah binti Abu Sah (2022). Temu bual oleh penyelidik. Rakaman audio. 19 Ogos. PERZIM, Melaka.
- Zuliskandar Ramli, Mazlin Mokhtar, Muhammad Rizal Razman & Sharifah Zarina Syed Zakaria (2015). Pelancongan Berasaskan Warisan di Malaysia: Potensi dan Cabaran. Dalam *Prosiding Seminar Antarabangsa Ke 8: Ekologi, Habitat Manusia dan Perubahan Persekitaran*. Selangor: Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA), Institut Alam Sekitar dan Pembangunan (LESTARI), Universiti Kebangsaan Malaysia.





Kepercayaan Masyarakat Setempat

**TENTANG HUBUNGAN
KETINGGIAN BATU MEGALIT
TERHADAP KEPERIBADIAN
TOKOH SEJARAH
TEMPATAN**

KEPERCAYAAN MASYARAKAT SETEMPAT TENTANG HUBUNGAN KETINGGIAN BATU MEGALIT TERHADAP KEPERIBADIAN TOKOH SEJARAH TEMPATAN

Suhaimi Abdul Rahim

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian, Negeri Sembilan

ABSTRAK

Kepercayaan masyarakat setempat terhadap batu megalit hidup telah diperkatakan dari zaman prasejarah sehingga hari ini. Artikel ini hanya mengkhususkan dalam konteks kebudayaan sahaja yang dibawa melalui tradisi lisan tentang ketinggian batu megalit yang merangkumi beberapa makam antaranya Makam To' Patah Kampung Godang, Makam To' Bauk, Makam Sultan Karu, Tapak Megalit Pengkalan Kepas, Kampung Terachi dan Padang Lebar. Makam tersebut dipengaruhi oleh keperibadian si mati dalam kehidupannya terdahulu. Objektif kajian adalah untuk meneliti kebenaran tradisi lisan yang mempercayai batu megalit merupakan batu hidup. Sehubungan itu, kajian ini turut bertujuan untuk menyangkal kepercayaan masyarakat setempat yang mempercayai keperibadian si mati boleh mempengaruhi ketinggian batu megalit. Pendekatan historikal dan kaedah sejarah lisan diaplikasi bagi memperoleh data lengkap artikel ini. Bahan-bahan yang digunakan bagi membantu kajian ialah buku, jurnal, dan artikel kajian lepas untuk memperoleh data. Seterusnya, kaedah temu bual turut dilaksanakan dengan masyarakat setempat tentang kepercayaan cerita ini bagi menjawab persoalan kajian. Dapatan dalam kajian ini membuktikan keperibadian ketokohan sejarawan tempatan tidak mempunyai kaitan dengan ketinggian batu megalit. Walau bagaimanapun disebabkan ketokohan dan keperibadian si mati tersebut, sehingga ke hari ini masyarakat setempat mempercayainya walaupun ia sekadar cerita yang dibawa dari mulut ke mulut dari generasi terdahulu.

Kata kunci: Megalit, Tradisi Lisan, Kepercayaan Megalitik, Sosiobudaya, Ritual,

PENGENALAN

Kebudayaan megalitik berkembang luas sehingga menarik perhatian pengkaji sejarah dan arkeologi sejak 500 tahun dahulu. Keunikan megalit yang dikenali sebagai 'Batu Hidup' mempengaruhi gaya hidup masyarakat terdahulu. Pelbagai persepsi telah ditemui oleh pengkaji terdahulu yang

membuktikan kewujudannya budaya megalit sehingga ke hari ini. Taburan megalit di Asia Tenggara bertaburan secara meluas. Menurut kajian megalit prasejarah telah dikenal pasti wujud di Laos, Semenanjung Tanah Melayu, Sumatera, Jawa, Borneo, Sulawesi, Pulau-pulau kecil di Nusa Tenggara dan juga di Kepulauan Filipina (Yunus et al., 2018). Di Malaysia pula tradisi megalit telah berkembang pada akhir abad ke-18 yang bertaburan di Negeri Sembilan, Perak, Melaka, Sarawak dan Sabah. Artikel ini mengkhususkan dalam konteks kebudayaan yang dibawa melalui tradisi lisan tentang ketinggian batu megalit yang merangkumi beberapa makam antaranya Makam To' Patah Kampung Godang, Makam To' Bauk, Makam Sultan Karu, Tapak Megalit Pengkalan Kepas, Kampung Terachi dan Padang Lebar.

Kajian ini bertujuan untuk menyangkal kepercayaan masyarakat setempat yang mempercayai keperibadian si mati boleh mempengaruhi ketinggian batu megalit. Pendekatan historikal dan kaedah sejarah lisan diaplikasi bagi memperoleh data lengkap artikel ini. Penemuan kebudayaan megalitik di Negeri Sembilan menunjukkan ia mempunyai susunan berbentuk penjajaran seperti yang terdapat di utara timur India dan Indonesia (Evans, 1921). Di Negeri Sembilan sahaja terdapat 26 buah kampung yang mempunyai batu megalit yang telah ditemui dalam tanah adat milik masyarakat Minangkabau yang terkenal dengan Adat Perpatih. Menurut Majid (1993) lebih daripada 3,500 batu megalit telah dijumpai di Terachi, Kuala Pilah yang meliputi Kampung Terachi, Kampung Talang dan Kampung Parit.

Menurut Muhamad Mahfuz (1997), Lembah Terachi memiliki lebih daripada 300 tapak megalit yang dikesan melalui kerja lapangan yang dilakukan pada tahun 1990. Perkembangan kebudayaan megalit di Negeri Sembilan dianggarkan berlaku sekitar abad ke-14 hingga ke-15 Masihi berdasarkan kepada pentarikhan kubur Syeikh Ahmad Majnun iaitu sekitar 1467 Masihi (Evans, 1921). Selain daripada itu juga terdapat penemuan megalit di beberapa tempat lain di Negeri Sembilan iaitu di daerah Rembau, Jelevu, Kuala Pilah dan Tampin (Adnan Jusoh et al. 2018). Hal ini dapat diperkukuhkan lagi dengan kenyataan oleh Hasanuddin (2015) bahawa terdapat megalitik milik Datuk Nisan Tinggi di Tampin, Dato' Patah, Dato' Ahmad, Tok Sari dan Moyang Salleh yang merupakan nama tokoh yang dikaitkan dalam bidang kesenian lakonan yang merupakan pelakon terkenal dengan kerajaan Negeri Sembilan. Menurut Saeram Manat (2021), masyarakat setempat beranggapan batu megalit mempunyai roh atau penunggu kerana ia dikatakan sebagai batu hidup yang boleh tumbuh beberapa inci setiap tahun. Kajian sarjana terdahulu juga berpendapat bahawa masyarakat tradisional mempercayai amalan pemujaan atau penyembahan roh nenek moyang ke atas batu merupakan kebudayaan megalit yang diamalkan (Haris, 1980). Batu ini juga dikatakan sangat istimewa kerana akan kelihatan bercahaya di malam hari dan boleh "menari" semasa bulan mengambang. Cerita tentang batu hidup sangat sinonim dengan tradisi kebudayaan megalit dalam kalangan masyarakat setempat khususnya masyarakat Melayu di sekitar Negeri Sembilan (Saeram Manat, 2021).

Cerita ini sangat memberi kesan sehingga dipercayai sehingga hari ini walaupun ia disampaikan secara tradisi lisan. Menurut Shaiful Bahri (2014), tradisi lisan merujuk kepada segala bentuk warisan tradisi yang lahir dalam sesuatu kelompok masyarakat. Penyampaian tradisi ini diwujudkan melalui perantaraan lisan. Cerita yang disampaikan berkaitan batu megalit ini kepada masyarakat sekarang berlaku secara tradisi adalah diujarkan melalui mulut ke mulut. Setiap individu dalam sesuatu kumpulan masyarakat itu dianggap sebagai pemilik bersama atau bersifat kolektif (Mohd Taib Osman, 1982). Ia bebas diujarkan oleh sesiapa sahaja kerana tidak wujud siapa pemilik cerita sebenar. Sehubungan itu, wujudlah tokoh tambah ke atas setiap bentuk tradisi lisan kerana gaya dan cara penyampaian setiap penutur itu berbeza-beza (Shaiful Bahri, 2014). Berdasarkan hal ini, kepercayaan masih lagi subur walaupun terbukti ketinggian batu megalit adalah disebabkan faktor geografi antaranya seperti hakisan tanah runtuh dan pergerakan tanah.

Perubahan budaya, sosial dan ekonomi masyarakat setempat membuat masyarakat menukarkan fungsi batu megalit dengan menggunakan serpihan batu sebagai batu nisan serta peralatan harian (Mohammad Yasir, 2009). Hal ini menyebabkan batu megalit diguna pakai tanpa mengira keperibadian tokoh sejarah zaman dahulu. Batu megalit mempunyai pelbagai fungsi di Negeri Sembilan. Batu megalit dikaitkan dengan batu peringatan atau nisan bagi seseorang berkedudukan tinggi. Masyarakat setempat percaya batu megalit merupakan kubur-kubur nenek moyang yang berasal daripada masyarakat Minangkabau di Negeri Sembilan kesan daripada migrasi suatu ketika dahulu. Hal ini juga dikaitkan dengan tokoh-tokoh sejarah tempatan dengan penubuhan Negeri Sembilan antaranya Dato' Patah, Dato Ahmad, Tok Saleh dan sebagainya (Muhammad Mahfuz, 1997). Berdasarkan hal ini, kajian ini telah mengaplikasi pendekatan historikal untuk mengumpul dan menghuraikan data-data imperikal bagi menjawab persoalan, "bagaimana masyarakat setempat mempercayai keperibadian si mati boleh mempengaruhi ketinggian batu megalit?". Oleh itu objektif kajian menjurus kepada untuk menghuraikan kebenaran sama ada ketinggian batu megalit mempengaruhi keperibadian si mati dan untuk meneliti kebenaran tradisi lisan oleh masyarakat setempat yang mempercayai batu megalit merupakan batu hidup.

METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini berbentuk fundamental dengan mengaplikasi analisis kandungan bahan bacaan sebagai instrumen untuk memperoleh data. Kaedah kualitatif diaplikasikan dalam kajian ini dengan instrumen kajian perpustakaan, penyelidikan dan pengumpulan maklumat sepenuhnya. Pendekatan dalam kajian perpustakaan yang dilakukan dengan mengumpul data menggunakan artikel dan buku rujukan berkaitan dengannya. (Abdul Aziz Abdul. 2005). Kaedah ini bersifat fleksibel iaitu mengikut keadaan semasa yang diperolehi oleh pengkaji secara langsung. Dalam mendapatkan data kajian, bahan akademik seperti buku rujukan, kertas kerja dan lain-lain digunakan yang diperolehi daripada pelbagai perpustakaan seperti Perbadanan Perpustakaan Negeri Sembilan, Perpustakaan Lembaga Muzium Negeri Sembilan, Perpustakaan JKKN Negeri Sembilan, Perpustakaan Negara Malaysia (PNM), Jabatan Muzium Malaysia, Jabatan Warisan Negara Zon Selatan dan Perpustakaan Jabatan Hal-Ehwal Agama Islam Negeri Sembilan. Penelitian bertujuan bagi merungkaikan dengan lebih tepat batu megalit yang terdapat di tapak perkuburan itu mempunyai kaitan dengan ketokohan yang dikaji dan kedudukan batu megalit tersebut.

Kajian perpustakaan melalui rujukan kertas kerja dan buku digunakan untuk memahami konsep-konsep yang berkaitan dengan kajian lepas dan objektif yang berkisar tajuk kajian iaitu ketinggian batu megalit mempunyai hubung kait dengan keperibadian tokoh sejarawan tempatan. Rujukan perpustakaan ini merupakan sumber maklumat sekunder yang melibatkan pihak ketiga seperti penulis buku dan juga artikel jurnal untuk kajian lepas. Maklumat yang diperolehi dapat membantu pengkaji menyokong kenyataan diterima melalui kaedah temu bual. Oleh yang demikian, pengumpulan data dilakukan secara gabungan, analisis data bersifat induktif dan hasil penelitian ini lebih menekankan makna daripada generalisasi.

Penelitian ini sangat perlu untuk memastikan pengkaji lebih memahami keperluan kajian agar tidak tersasar daripada matlamat kajian yang ingin dilakukan. Selain bacaan buku, bahan bacaan lain seperti kajian sarjana lepas, jurnal dan nota temu bual dirujuk untuk memperoleh data. Kaedah ini juga dapat memberi input dari aspek mendapatkan maklumat daripada teks-teks yang telah dikaji oleh pengkaji tempatan dan Barat. Kemudahan carian maklumat dalam talian juga telah digunakan untuk memantapkan lagi maklumat dan juga pemahaman terhadap pengurusan kostum yang dikaji.

Kajian lapangan daripada kaedah temu bual yang dilaksanakan secara rawak melibatkan 100 orang penduduk kampung, yang terdiri daripada lelaki dan perempuan berstatus remaja, dewasa dan warga emas. Temu bual dilakukan mengikut kesesuaian data yang diperolehi menerusi temu bual dengan beberapa informan iaitu penduduk Kampung Ulu Gachong, Kampung Cheriau, Kompleks Sejarah Pengkalan Kempas, Kampung Mungkal Mudik Kanan dan Kampung Padang Lebar. Beberapa orang penduduk kampung yang berusia lingkungan umur 40-an telah ditemu bual bagi membantu kajian. Temu bual ini bagi mendapatkan informasi tentang ketokohan, keperibadian sejarawan yang mempunyai hubung kait dengan ketinggian batu megalit di tapak perkuburan yang telah dikenal pasti. Selain itu, kajian ini juga mendapat kerjasama daripada Prof. Madya Dato' Paduka Dr. Mohd Rosli Saludin yang merupakan perantaraan pengkaji dengan penduduk kampung antaranya Saeram binti Manat dan Dan bin Dahan. Temu bual juga dilakukan bersama dengan Kurator Kanan Lembaga Muzium Negeri Sembilan, Encik Aziz Mohd Gorip dan Encik Mohd Hazman Mohd Jamin Kurator dari Jabatan Warisan Negara Zon Selatan. Kaedah temu bual adalah kaedah yang paling berkesan digunakan untuk mendapatkan data secara mendalam tentang kedudukan keperibadian dengan kedudukan batu megalit di tapak perkuburan yang dikaji. Kategori informan yang dipilih merupakan individu yang mempunyai peranan untuk menyampaikan maklumat dalam sesuatu kajian yang dibuat berdasarkan berpengalaman dan berpengetahuan yang diterima secara tradisi lisan.

Kajian juga menggunakan media elektronik menerusi kaedah tinjauan dan eksperimen daripada sosial media dan laman sesawang sebagai salah satu sumber rujukan untuk membantu mendapatkan maklumat kajian. Melalui media elektronik, pengkaji dapat menggunakan pelbagai aplikasi teknologi maklumat untuk membuat rujukan dalam talian menggunakan pangkalan data artikel jurnal akademik dan laman sesawang yang lain seperti surat khabar dalam talian dan sebagainya. Penggunaan media elektronik juga penting dan mampu menyokong kajian yang dijalankan oleh pengkaji. Namun, tidak semua maklumat yang diperolehi boleh digunakan dalam kajian ini sebagai rujukan utama tetapi hanya sebagai sisi pandangan yang berbeza oleh penulis tersebut yang tidak disokong oleh rujukan lain. Oleh itu, pengkaji haruslah mengenal pasti kredibiliti penulis sumber tersebut terlebih dahulu sebelum mengambil sumber tersebut sebagai bahan sokongan kajian yang dijalankan.

SOROTAN KAJIAN LEPAS

Kajian tentang kebudayaan megalit oleh sarjana terdahulu telah mengisi ruang korpus ilmu khususnya di Malaysia. Namun kajian berkaitan kebudayaan megalitik di Negeri Sembilan agak terhad. Kajian oleh sarjana sebelum ini lebih menjurus kepada bidang arkeologi dan sejarah tempatan sahaja. Namun kajian ini berbeza dengan kajian sebelum ini kerana lebih tertumpu kepada kepercayaan masyarakat setempat tentang ketinggian batu megalit mempunyai kaitan dengan keperibadian seseorang yang telah meninggal dunia. Kajian demi kajian masih dilaksanakan bagi penemuan jawapan bagi mengisi kelompongan dalam pengkajian tentang batu megalit. Walau bagaimanapun kajian lepas sangat penting bagi menyokong hujah yang dibincangkan dalam penulisan artikel ini.

Kekurangan kajian khusus tentang kepercayaan masyarakat terhadap keperibadian si mati dengan ketinggian batu megalit menyebabkan masih terdapat kekurangan dalam bidang ini berbanding dengan bidang arkeologi yang lain. Pengkaji terdahulu seperti Kamarul Baharin Buyong(1992), hal ini menyebabkan sejarah kajian batu megalit ditelan zaman dan tidak memberikan pengetahuan kepada anak bangsa Melayu akan datang. Muhamad Mahfuz Nordin (1997), Mohd Supian Sabtu (2015), Adnan Jusoh et. al (2018), Mior Zainal Abidin et. al (2018) Zuliskandar Ramli et. al (2019), Siti Salina Masdey et. al (2019). Kong Teck Sieng dan Oliver Valentine Ebo (2021) membincangkan tentang kebudayaan megalit yang menjurus kepada kawasan dan pengaruh kepada masyarakat setempat khususnya di Negeri Sembilan.

Menerusi kajian yang telah dilakukan oleh Kamarul Baharin Buyong (1992), kajian yang telah dilakukan lebih tertumpu di Kuala Pilah iaitu tiga lokasi mengikut kedudukan seperti di tepi sawah, di lereng-lereng bukit dan di tanah lapang. Dalam kajian tersebut, Kamarul Baharin Buyong telah menggunakan teknologi terkini seperti *Geographical Information System* (GIS) untuk merekodkan dan pemetaan tapak megalit khususnya di Lembah Terachi, Kuala Pilah dengan tepat untuk dijadikan bahan rujukan oleh pengkaji di masa akan datang. Penemuan kajian Kamarul Baharin Buyong terbahagi kepada dua iaitu yang pertama tapak megalit yang ditemui di tepi sawah adalah merupakan tanah adat milik warisan pusaka malah setiap pemilik tanah mempunyai satu tapak megalitik yang ditanam oleh mereka manakala penemuan kedua pula terdapat dua tapak megalit. Berdasarkan kajian beliau terdapat 80 buah kampung di Kuala Pilah dengan 200 buah tapak megalit yang telah direkodkan.

Menurut kajian Kamarul Baharin Buyong juga terdapat batu megalit ini dipindahkan atau hilang entah ke mana akibat daripada pembangunan kawasan sama ada oleh kerajaan atau penduduk kampung sendiri. Ada juga penduduk kampung atau waris yang memindahkan kubur dan ditanda dengan batu megalit ke kawasan lain dan kadangkala tanda itu juga ditukar dengan batu nisan yang lebih moden. Sehubungan dengan itu, tapak megalit ini atau lebih dikenali dengan panggilan kubur nenek moyang akan lenyap dan tidak dapat direkodkan.

Kajian Muhamad Mahfuz (1997) pula lebih menjurus kepada penyelidikan historikal yang telah membuktikan bahawa batu megalit yang terdapat di Melaka dan Negeri Sembilan telah dibawa masuk oleh masyarakat yang mengamalkan Adat Perpatih yang berhijrah ke Melaka dan Negeri Sembilan seawal kurun ke-15 iaitu semasa pemerintahan Kesultanan Melayu Melaka. Dalam kajian Mahfuz juga menyatakan bahawa penduduk kampung menganggap tapak megalit di sekitar tanah yang diduduki oleh mereka merupakan tanah kubur nenek moyang mereka. Kajian Muhamad Mahfuz ini sependapat dengan Winstedt (1962) bahawa budaya megalitik ini dikaitkan dengan sistem adat dan ia jelas berlaku sekitar abad ke-15.

Kajian oleh Adnan Jusoh et. al (2018) pula memfokuskan tentang kebudayaan di Semenanjung Malaysia sahaja khususnya megalit di Negeri Sembilan, Melaka dan Perak. Objektif kajian ini lebih menjurus kepada pandangan masyarakat tentang kebudayaan megalit dalam kalangan masyarakat tempatan khususnya dari perspektif sosiobudaya dan etnoarkeologi. Adnan Jusoh membincangkan taburan megalit di Semenanjung Malaysia mempunyai taburan yang tidak sekata kecuali di Negeri Sembilan dan Melaka serta penemuan kecil di Perak. Hal ini menyebabkan pengetahuan masyarakat setempat tentang kebudayaan megalit agak sedikit dan juga terbatas. Hasil kajian Adnan Jusoh mendapati wujud pelbagai perspektif masyarakat berkaitan dengan batu megalit seperti konsep batu hidup dikaitkan dengan roh seolah-olah ia hidup.

Adnan Jusoh (2017) juga membentangkan satu kertas kerja berkaitan dengan perspektif masyarakat tentang batu megalit ini. Di dalam kertas kerja beliau mengukuhkan lagi hasil kajian beliau sebelum ini yang menyatakan bahawa batu megalit merupakan batu hidup yang mempunyai rohnya sendiri seolah-olah ia hidup. Konsep batu hidup yang dimaksudkan oleh Adnan iaitu kehidupan masyarakat ketika itu telah menjadikan tapak batu megalit sebagai tempat upacara ritual, sajian atau penyembahan, kepercayaan adanya kuasa luar dan rasa penghormatan yang melingkari tingkah laku mereka sehingga berkembang dalam masyarakat setempat.

Kajian artikel oleh Siti Salina Masdey et. al (2019) membincangkan tentang penyelidikan terdahulu mengenai batu megalit di Negeri Sembilan. Kaedah kajian ini berdasarkan rujukan bahan di perpustakaan dan kertas-kertas kerja yang telah dibentangkan sebelum ini. Hasil kajian mendapati pelbagai andaian masyarakat tempatan berkaitan dengan batu megalit antaranya mengakui mempunyai hubung kait dengan elemen ritual dan percaya kepada kuasa ghaib yang mengawal kehidupan mereka

seharian sehingga menjadikan ia satu tradisi. Siti Salina juga menjelaskan penemuan batu megalit ini menimbulkan pelbagai persepsi dalam kalangan masyarakat dan pengkaji antaranya batu megalit sebagai tanda pembangunan bagi penempatan awal masyarakat yang menjadikan sebagai tempat ibadat, tempat berkumpul masyarakat bagi tujuan persembahan tradisional sebagai penghormatan kepada tokoh-tokoh dan sebagainya.

Bagi kajian oleh Zuliskandar Ramli et. al (2019) pula mengkhususkan kepada pemetaan tapak megalit di Luak Tanah Mengandung, Negeri Sembilan. Kawasan ini yang melingkungi wilayah Diraja Negeri Sembilan iaitu Seri Menanti merangkumi Luak Gunung Pasir, Luak Inas, Luak Jempol, Luak Terachi dan Luak Ulu Muar. Objektif kajian yang dilakukan oleh Zuliskandar Ramli et. al (2019) adalah membincangkan pandangan masyarakat berkaitan dengan kebudayaan megalit dalam kalangan masyarakat tempatan daripada pandangan sosiobudaya. Namun bezanya kajian Zuliskandar Ramli membincangkan tentang taburan tapak megalit dengan menggunakan kaedah GIS.

Hasil kajian mendapati wujudnya pelbagai pandangan masyarakat tentang batu megalit ini bahawa ia seolah-olah hidup kerana dikaitkan dengan elemen ritual, pemujaan, kuasa luar biasa, keramat, tradisi penghormatan dan pengaruh animisme. Selain daripada penemuan itu, mereka juga mendapati peninggalan tapak megalit ini terbiar dan perlu dipulihara. Hal ini disebabkan taburan kedudukan megalit yang berselerak dan berada dalam kawasan milik individu menyebabkan sukar kepada pengurusan tapak peninggalan batu megalit ini. Tuntutan kepada pembangunan dan kesejahteraan masyarakat dengan kemunculan taman perumahan, kilang, prasarana, jalan raya, sekolah, pejabat, ruang niaga menyebabkan batu megalit sukar untuk dikesan, rosak dan hilang. Bagi maksud itu, Zuliskandar Ramli menjelaskan selain daripada penemuan kebudayaan megalit, pelaksanaan pemetaan tapak megalit dengan menggunakan teknologi GIS ini merupakan salah satu usaha untuk merekod dan memelihara tinggalan warisan supaya terus kekal dan lestari.

Terdapat juga kajian lepas berkaitan dengan batu megalit yang dikaitkan dengan faktor pelancongan seperti Bilcher Bala et. el (2021) yang mengupas berkaitan dengan ekopelancongan. Kajian Bicher lebih menjurus kepada penemuan warisan megalit Lundayeh di Long Pasiq di Sabah. Tujuan kajian ini dilaksanakan adalah untuk mendedahkan pusat warisan megalitik Lundayeh yang telah dijumpai di Long Pasiq sebagai satu prospek produk ekopelancongan yang perlu diketengahkan. Hasil kajian beliau mendapati tapak megalit yang dijumpai ini sangat berpotensi untuk tujuan ekopelancongan khusus di Sabah.

Begitu juga dengan kajian yang telah dilakukan oleh Kong Teck Siong dan Oliver Valentino Ebby (2021) yang mengkaji tentang taburan batu megalit serta penentuan sumbernya di kampung Tobilung, Tambunan Sabah dengan menggunakan analisis GIS. Kajian mereka adalah untuk memetakan batu megalit di kampung Tabilung, Tambunan Sabah sebagai pendokumentasian lokasi batu megalit dengan mengaplikasikan GIS. Kajian mereka mendapati GIS banyak membantu dalam pendokumentasi budaya megalit dengan menunjukkan lokasi peletakan batu megalit di kampung Tobilung secara tepat dan menentukan sumber batu megalit dengan mudah melalui jarak minimum.

Berdasarkan kajian lepas yang dibincangkan oleh pengkaji terdahulu sangat berbeza jika dibandingkan dengan kajian ini. Selain kajian berkaitan dengan kebudayaan megalit dan pemetaan tapak megalit, kajian berkaitan sosiobudaya perlu diisi bagi mengisi kelompongan ilmu penyelidikan. Oleh itu, kajian ini lebih menjurus kepada kebudayaan megalit yang dikaitkan dengan kepercayaan masyarakat setempat mempercayai batu itu hidup kerana ia semakin meninggi dari semasa ke semasa. Generasi sekarang mempercayai ketinggian batu megalit mempunyai kaitan dengan status seseorang yang telah meninggal dunia. Penemuan tapak megalit di kubur-kubur lama mempunyai kisah dan sejarahnya sendiri yang telah disampaikan secara lisan melalui masyarakat terdahulu kepada generasi sekarang

yang dibawa daripada mulut ke mulut yang dipercayai sehingga kini. Oleh itu kepercayaan masyarakat setempat yang dibawa secara tradisi lisan tentang tingginya batu megalit yang mempunyai hubungan kait dengan status seseorang yang telah dikaji bagi melengkapkan kajian ini.

Menurut Guy Debord (1967) tentang penggunaan sejarah sebagai bahan budaya untuk menandakan idea, kepercayaan, tindakan, peristiwa atau entiti fizikal, simbol telah memainkan peranan penting bagi manusia berkomunikasi dan komodifikasi dalam “masyarakat tontonan” kita. Berdasarkan pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahawa pengembangan adalah suatu model penelitian. Penelitian tersebut menghasilkan produk pembelajaran tertentu, kemudian menguji kualiti media tersebut.

DAPATAN KAJIAN DAN PERBINCANGAN

Kajian berkaitan dengan batu megalit masih lagi menjadi misteri. Sehingga kini, para penyelidikan dan ahli akademik masih lagi membuat kajian lanjutan bagi mengetahui asal, fungsi dan peranannya bagi mengisi korpus kajian dalam bidang arkeologi ini. Umum mengetahui Negeri Sembilan mempunyai tapak megalit terbanyak di Malaysia, namun turut ditemui di Alor Gajah Melaka, Changkat Menteri Perak, Kelabit Sarawak dan Kampung Tobilung, Tambunan Sabah. Menurut kajian terdahulu penemuan batu megalit di Negeri Sembilan telah dikaitkan dengan penghijrahan masyarakat Minangkabau yang berlaku secara berperingkat pada abad ke-14 (Muhamad Mahfuz Nordin, 1997). Penghijrahan masyarakat Minangkabau telah membawa bersama budaya dan adat resam dari tempat asal mereka di Sumatera ke Negeri Sembilan. Masyarakat Minangkabau pada waktu itu sebahagiannya yang masih belum mengamal ajaran Islam telah membawa unsur-unsur spiritual dan sebagai batu penanda sempadan bagi suatu kawasan (Sahrul Adli Mohd Yunan et al. 2003).

Pemetaan Tapak Megalit

Negeri Sembilan selain terkenal dengan Adat Perpatih, ia juga sinonim dengan kewujudan batu megalit. Berdasarkan kajian lepas, Arkeologi Malaysia (2019) batu megalit telah ditemui di Negeri Sembilan khususnya di Pengkalan Kempas, Port Dickson dan di daerah Kuala Pilah yang dikenali sebagai Lembah Terachi. Sejak tahun 1919 hingga tahun 2019 beberapa ekskavasi dan pemetaan semula telah dilaksanakan dan membuktikan penemuan batu megalit di sekitar kawasan tersebut seperti di Jadual 1. Sepanjang tempoh tersebut didapati data penemuan tapak megalit adalah tidak selari dan berubah setiap kali pemetaan dilaksanakan. Antaranya faktor perkara ini berlaku adalah disebabkan tapak megalit yang telah terbiar dan tersorok dalam semak samun, kawasan tapak yang tidak boleh diakses kerana tuan tanah atau waris berhijrah ke negeri lain dan terletak di kawasan tanah adat atau hak milik individu. Faktor lain juga disebabkan kehilangan semasa berlakunya pemindahan ke kawasan baharu akibat pembangunan oleh kerajaan dan tanggungjawab penduduk itu sendiri serta penanda pada batu megalit telah ditukar ke batu nisan orang lain yang tidak dapat dikesan oleh pengkaji.

Jadual 1: Penemuan Tapak Megalit 1919-2019

Tahun	Jumlah Tapak	Jumlah Batu	Kawasan
1919	-	15	Pengkalan Kempas (Negeri Sembilan)
1981	-	79	Kpg. Ipoh Tampin (Negeri Sembilan)
1989	-	7	Rembau dan Tampin (Negeri Sembilan)
1990	300	-	Lembah Terachi (Negeri Sembilan)
1992	280	3519	Lembah Terachi (Negeri Sembilan)
2015	25	-	Lembah Terachi (Negeri Sembilan)
2017/2018	<200	3500	Lembah Terachi (Negeri Sembilan)
2019	126	4223	Luak Tanah Mengandung (Negeri Sembilan)

sumber: Lembaga Muzium Negeri Sembilan, 2021

Berdasarkan Jadual 1, tapak megalit banyak dijumpai di kawasan Lembah Terachi di Kuala Pilah yang meliputi Kampung Terachi, Kampung Talang dan Kampung Parit. Namun pada tahun 2019, pemetaan batu megalit diperluaskan di Luak Tanah Mengandung dengan menggunakan perisian GIS untuk merekodkan kedudukan secara koordinat setiap tapak megalit dengan lebih tepat (Zuliskandar Ramli et. al, 2019). Luak Tanah Mengandung merupakan luak yang mengelilingi kawasan Seri Menanti dan merupakan tanah adat yang merangkumi Luak Terachi, Luak Gunung Pasir, Luak Ulu Muar, Luak Jempol dan Luak Inas. Oleh itu berdasarkan Jadual 1, perbezaan jumlah tapak yang dijumpai dalam tempoh tersebut disebabkan tidak ada pengkhususan yang ditetapkan tetapi ia diperluaskan mengikut kehendak penyelidikan ketika itu.



Gambar 1: Batu Megalit Dijumpai Patah
sumber: JKKN Negeri Sembilan

Berdasarkan sejarah penemuan pengkaji terdahulu, batu megalit jenis menhir banyak dijumpai di Negeri Sembilan. Menhir merupakan salah satu daripada peninggalan megalitik yang secara khususnya boleh berdiri sendiri atau berpasangan (Mohd Supian Sabtu, 2015). Menurut Evans (1921) pula, menhir diperbuat daripada batu granit yang bercirikan *monolith*. Berat blog batu yang dijadikan menhir boleh mencapai beratus tan manakala ketinggiannya pula boleh mencapai kira-kira 70 kaki persegi. Lazimnya ia ditemui berhampiran dengan jalan raya, kawasan tanaman padi, dalam sungai, di lereng bukit dan di tanah lapang. Tapak megalitik yang ditemui di tepi sawah merupakan tanah adat milik warisan turun-temurun malah setiap pemilik tanah mempunyai satu tapak megalitik yang ditanam oleh mereka. Reka bentuk menhir yang bercorak dan berbentuk juga mempengaruhi kepercayaan masyarakat terdahulu. Lazimnya menhir berfungsi untuk menghormati roh nenek moyang masyarakat pada waktu dahulu.



Gambar 2: Batu Megalit Jenis Menhir
sumber: JKKN Negeri Sembilan

Pengaruh Batu Megalit di Tapak Perkuburan

Masyarakat terdahulu mempercayai batu megalit dijadikan sebagai tanda kepada kubur nenek moyang mereka terdahulu. Kebanyakan kuburan masyarakat setempat menggunakan batu yang diambil daripada sungai sebagai penanda batu nisan. Lazimnya sebagai tradisi batu nisan dikaitkan dengan perkuburan bagi mereka yang telah meninggal dunia. Hal ini telah menjadi kebiasaan khususnya dalam masyarakat Melayu yang tinggal di pedalaman. Persepsi ini sering kali dikaitkan dengan penemuan sejumlah batu megalit khususnya di kawasan perkuburan orang Islam. Umpamanya, ada sesetengah batu megalit yang terdiri daripada repihan batu granite yang ditanam berpasangan di kawasan perkuburan orang Islam. Menurut kajian lepas, Arkeologi Malaysia (2019) penemuan batu granite yang bersaiz besar telah menjadi satu perspektif normal apabila ia dianggap sebagai tapak perkuburan bagi masyarakat Melayu semenjak kedatangan agama Islam. Oleh kerana terdapat sebahagian daripada batu megalit yang dijumpai di tanah perkuburan orang Islam, maka generasi tua terdahulu menganggapnya sebagai tapak kubur nenek moyang dan dipercayai sehingga hari ini.

Menurut Muhamad Mahfuz (1997) kebanyakan batu megalit yang dijumpai di tapak kubur lama telah dikaitkan dengan tokoh-tokoh sejarah tempatan dengan penubuhan Negeri Sembilan seperti Dato Patah, Dato Ahmad, Tok Saleh dan sebagainya. Begitu juga dengan penemuan batu nisan Sheikh Ahmad Majnun pada tahun 1467 yang merupakan seorang pendakwah yang menyebarkan syiar Islam di zaman Kesultanan Melayu Melaka yang dikenali sebagai Keramat Sungai Udang (Winstedr, 1935). Antara tokoh-tokoh lain yang dikaitkan dengan penemuan batu megalit ialah Dato Tua, Dato Nisan Tinggi, Tok Sari, Moyang Salleh, Tok Bauk, Tok Pawing, Syed Saaban, Raja Ali, Dato Tua, Dato Serban Kuning dan Dato Mata Fatimah Bunga Tanjung (Hasanuddin, 2015). Namun terdapat juga tokoh-tokoh yang ditemui semasa kajian ini yang tidak dinyatakan oleh pengkaji terdahulu seperti Tok Kamat, Tok Sahar, Tok Dioh, Tok Pechok dan Sheikh Abdullah Sani Tajuddin. Selain daripada nama-nama ini, penemuan batu megalit juga dikaitkan dengan Makam Tok Kaya, Makam Bidan Tujuh, Makam Raja Sirih Senadi, Makam Tok Sampin, Makam Laksamana Awang Daik Selempang Hitam, Makam Tok Sikai, Makam Puteri Cempaka Biru dan Makam Yamtuan Antah. Nama-nama ini mempunyai cerita latar belakang yang berbeza dari segi sejarah asal usul, keperibadian, ketokohan dan sebab-sebab kematian.

Berdasarkan penemuan-penemuan ini budaya masyarakat Melayu khususnya memberikan penghormatan terhadap batu besar dengan nama gelaran kepada seseorang. Gelaran yang diberikan dikaitkan dengan elemen kehebatan, keramat atau sebagainya sebagai tanda penghormatan masyarakat setempat terhadap seseorang individu yang berjasa, ketua atau tokoh yang membuka sesebuah perkampungan. Masyarakat setempat juga percaya bahawa ketokohan ini mempunyai hubung kait dengan kuasa dan keramat sehingga berlakunya upacara ritual yang diwarisi bagi menghormati batu megalit tersebut.

Merujuk kepada tradisi lisan, kaedah eksperimen tinjauan Jejak Warisan Seremban (2022). Tok Patah adalah seorang pejuang menentang Inggeris di Bukit Putus, Negeri Sembilan bagi mempertahankan Raja Antah sebagai Yamtuan Seri Menanti. Kehebatan beliau dalam ilmu perang telah berjaya mengumpulkan ramai pahlawan bagi menentang Inggeris ketika itu. Kuburnya terletak di atas tanah yang kelihatan tinggi dan hidup tanahnya. Batu megalit yang terletak di kubur Tok Patah pernah didapati patah dan serpihan tumbuh semula kerana dipercayai mempunyai aura berdasarkan amalan baik semasa beliau hidup. Penemuan batu megalit di kubur Yamtuan Antah pula mempunyai ceritanya sendiri. Keunggulan batu nisannya adalah diperbuat daripada batu megalit yang diambil dari perkampungan batu yang terdapat di tepi bukit. Kehadiran batu ini ditemui di halaman sebuah

rumah lama ketika penghujung hayatnya di Gunung Pasir ketika hendak berubat sakit ganjil yang dialaminya. Ketika di situ baginda benar-benar mahu penyakitnya kembali sembuh dengan bersuluk ke sungai untuk mandi bagi memulihkan diri bersama pengikut dan pembesarnya.

Kisah batu megalit di kubur Tok Sikai pula merupakan seorang yang sangat mahir dengan ilmu perubatan tradisi Melayu (Kompleks Sejarah Pengkalan Kempas. (2019). Nama sebenar beliau ialah Syeikh Bashir iaitu seorang ulama dari Yaman datang berhijrah ke Negeri Sembilan dan berkahwin dengan wanita tempatan. Keunggulan beliau sebagai seorang wali dan banyak menyimpan kitab perubatan berkaitan dengan herba di hutan. Kedudukan kubur Tok Sikai di tepi sebatang sungai dan terletak di bawah pokok besar dan nisannya ialah batu megalit yang diambil dari sungai tersebut. Begitu pula dengan kisah penemuan batu megalit di kubur Syeikh Abdullah Sani Tajudin sangat menarik ceritanya. Berasal dari Sulawesi, Indonesia dan berhijrah ke Negeri Sembilan bagi mengembangkan syiar Islam. Kehadiran tokoh wali ini muncul dengan pengikut yang hadir kerana batunya diletak bersebelahan dengan makamnya.



Gambar 3: Ketinggian Batu Megalit Yang Ditemui
sumber: JKKN Negeri Sembilan

Kisah-kisah lain juga ditemui dalam kajian ini seperti batu megalit di kubur Tok Kamat berusia 1700 tahun lamanya, dikatakan meninggal ketika mengambil madu lebah. Penemuan kuburnya berada dalam kedudukan sangat jauh di pedalaman hutan banat yang pertama di Negeri Sembilan. Bagi batu megalit di kubur Tok Pechok pula, berkisahkan seorang pawang yang sangat terkenal ketika itu sehingga dianggap keramat. Penemuan batu megalit di kubur Tok Sahar pula yang ditemui di Bukit Pupus yang meninggal dunia dibaham oleh seekor harimau. Berlainan pula dengan kisah penemuan batu megalit di kubur Tok Kaya yang dikatakan berkahwin dengan Tok Manggis merupakan seorang yang sangat hebat. Tok Kaya dikatakan datang ke Negeri Sembilan untuk membentuk sebuah kerajaan kecil Melewar pada 600 tahun dahulu. Cerita di sebalik kubur Bidan Tujuh pula yang terletak di kampung Padang Lebar Terachi, Kuala Pilah merupakan seorang bidan kampung yang sangat hebat dalam seni perubatan dengan hanya bergantung kepada herba dan kitab-kitab lama sebagai rujukan.

Selain daripada itu, terdapat juga nama-nama tokoh lain yang ditemui berdasarkan temu bual namun tidak dapat diceritakan dengan jelas latar belakang ketokohan mereka seperti kubur Raja Sirih, Kubur Orang Agama Tok Sampin, Makam Laksamana Awang Daik Selempang Hitam dan Kubur Puteri Cempaka Biru. Kubur-kubur ini dikatakan telah wujud ketika kerajaan lama pada 500 tahun dahulu. Berdasarkan maklumat ini, nama-nama yang tersebut dalam kajian ini masih menjurus kepada ketokohan, kehebatan dan keperibadian seseorang itu.



Gambar 4: Batu Megalit di Tapak Perkuburan
sumber: JKKN Negeri Sembilan

Kerja-Kerja Ekskavasi Tapak Batu Megalit

Menurut kajian lepas, megalitik Pengkalan Kempas (2020), kerja-kerja ekskavasi batu megalit telah dilaksanakan seperti di Jadual 2. Ekskavasi pertama telah dilakukan oleh I.H.N Evans di tapak Pengkalan Kempas pada tahun 1919. Terdapat peninggalan kubur Syeikh Ahmad Majnun sekitar abad ke-14 hingga ke-15 Masihi. Semasa proses ekskavasi dijalankan Evans menjumpai batu menhir dalam keadaan berselerakan, condong dan jatuh ke bumi. Hasil kerja ekskavasi tersebut, Evans telah menemui seramik, pecahan mangkuk dan cawan. Turut ditemui pecahan kaca berbentuk bulat dan dipercayai batu yang digunakan untuk tujuan pengasahan dan duit syiling yang telah berkarat. Oleh itu sepanjang proses ekskavasi ini dijalankan tiada bukti menunjukkan penemuan rangka manusia di tapak batu megalit ini (Mohd Supian Sabtu, 2015).

Jadual 2: Kerja-kerja Ekskavasi Dari Tahun 1919-1990

Tahun	Tapak
1919	Pengkalan Kempas, Port Dickson
1981/1982	Kampung Ipoh, Tampin
1989	Kampung Bintongan, Rembau
1989	Kampung Keru, Tampin
1990	Lembah Terachi, Kuala Pilah

sumber: Lembaga Muzium Negeri Sembilan, 2021

Ekskavasi kedua pula telah dilaksanakan pada bulan November 1981 hingga Februari 1982 di Kampung Ipoh, Tampin yang diketuai oleh Abdul Jalil bin Osman, Jabatan Muzium Negara. Tujuan ekskavasi ini dilakukan bertujuan untuk membina jalan baharu dan taman perumahan oleh kerajaan Negeri Sembilan. Kebanyakan batu megalit yang dijumpai semasa proses ekskavasi ini didapati ditanam sedalam tiga meter sementara yang lebih kecil di antara 20 cm dan $\frac{3}{4}$ dari kedalaman sebenar. Selain batu megalit, turut ditemui artifak porselin dari China yang tertanam dalam tapak tersebut tetapi tiada penemuan rangka atau tulang manusia di tapak megalit tersebut. Data juga menunjukkan tidak ada kawasan perkuburan di situ semasa zaman prasejarah dan protosejarah.

Pada tahun 1989, ekskavasi kali ketiga dilakukan oleh Zuraina Majid dengan kerjasama Jabatan Muzium dan Universiti Sains Malaysia di Kampung Bintongan, Rembau dan Kampung Keru Tampin. Bagi ekskavasi kawasan batu megalit yang melibatkan Kampung Keru Tampin bagi tujuan kerja-kerja penanaman paip gas oleh kerajaan Negeri Sembilan. Tapak-tapak megalit yang terdapat di situ perlu dialihkan ke satu kawasan yang lain. Ekskavasi telah dilakukan hingga kedalaman sekitar 130 cm dengan menemui artifak sejumlah 104 pecahan porselin sahaja. Ekskavasi di tapak Kampung Bintongan, Rembau telah menemui batu megalit yang berpasangan dengan ketinggian 151 cm dan paling rendah 48 cm. Sebahagian batu megalit ini telah diambil dibuat batu nisan. Sepanjang proses ekskavasi yang dilakukan di kedua-dua tapak ini tiada menjumpai rangka manusia sebaliknya hanya serpihan dan pecahan porselin sahaja.

Ekskavasi seterusnya telah dilakukan oleh Kamarul Bahrin Buyung pada tahun 1990 di tapak megalit Kampung Serdang, Kuala Pilah. Kajian yang dilakukan oleh Kamarul Bahrin telah menemui sekitar 300 buah tapak megalit di kawasan yang disebut Lembah Terachi. Amalan masyarakat pada ketika itu masih melakukan upacara ritual bagi mendapatkan restu dan kesuburan tanaman sawah padi. Hasil daripada ekskavasi yang dilakukan oleh beliau tiada data menunjukkan penemuan tulang atau rangka manusia.

Kali terakhir ekskavasi dijalankan di tapak megalit di Negeri Sembilan khususnya ialah pada tahun 1990. Selepas itu tiada lagi ekskavasi dilaksanakan hingga tahun 2021 atas faktor-faktor seperti kos yang agak tinggi, tiada pembangunan di kawasan batu megalit dan tapak megalit yang sedia ada terletak di tanah individu. Walau bagaimanapun berdasarkan ekskavasi yang dilakukan dari tahun 1919 hingga tahun 1990 tidak menemui sebarang rangka manusia. Berdasarkan kajian ini juga, masyarakat terdahulu menganggap tapak yang ada batu megalit merupakan kubur nenek moyang mereka dan apabila berlakunya kematian yang baharu, mereka akan menanam di kawasan yang sama. Berdasarkan hal ini, batu-batu megalit banyak ditemui di tanah perkuburan. Namun merujuk kepada pandangan arkeologi, tapak-tapak megalit yang ditemui semasa proses ekskavasi bukan tapak perkuburan sebenar tetapi hanya kepercayaan masyarakat terdahulu yang disampaikan dari mulut ke mulut.

Tradisi Lisan Mempengaruhi Kepercayaan Masyarakat

Kepercayaan masyarakat terdahulu juga mempengaruhi kepercayaan masyarakat hari ini malah mempercayai batu megalit ini seolah-olah hidup disebabkan ia meninggi dari semasa ke semasa. Masyarakat hari ini juga percaya ketinggian batu megalit yang terdapat di tapak perkuburan mempunyai kaitan dengan keperibadian si mati. Hal ini diperkukuhkan lagi dengan peninggalan pada kubur-kubur yang ditemui mempunyai nama-nama dalam kalangan yang dihormati dan sifat ketokohan yang sangat tinggi. Merujuk pandangan Arkeologi Malaysia (2019), batu megalit ditanam $\frac{1}{4}$ di bawah tanah dan $\frac{3}{4}$ di atas permukaan bumi. Batu megalit juga ditanam di kawasan bukit atau

di atas tanah yang tinggi. Apabila berlakunya proses hakisan tanah disebabkan bencana alam seperti hujan dan tanah runtuh telah menampakkan batu megalit tersebut semakin meninggi. Kesan daripada proses hakisan tanah juga menyebabkan batu megalit yang tinggi jatuh ke bumi atau patah dan ditanam semula menyebabkan ketinggian sebenar berubah.

Menurut Guy Debord (1967), tentang penggunaan sejarah sebagai bahan budaya untuk menandakan idea, kepercayaan, tindakan, peristiwa atau entiti fizikal, simbol telah memainkan peranan penting bagi manusia komunikasi dan komodifikasi dalam “masyarakat tontonan” kita. Berdasarkan pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa pengembangan adalah suatu model penelitian. Penelitian tersebut menghasilkan produk pembelajaran tertentu, kemudian menguji kualitas media tersebut. Kajian ini memainkan peranan penting sebagai pengetahuan kepada masyarakat anak muda di luar sana tentang kewujudan sejarah asal usus batu megalit.

RUMUSAN

Terdapat pelbagai perspektif masyarakat berkaitan dengan batu megalit ini. Ada yang beranggapan batu megalit seolah-olah batu ini hidup. Kebudayaan megalitik ini telah disampaikan secara tradisi lisan daripada masyarakat terdahulu sangat terkesan sehingga hari ini. Walaupun kajian terdahulu telah membuktikan bahawa tapak batu megalit bukan sebenarnya tapak perkuburan namun tradisi mempercayai cerita-cerita yang terdahulu sangat kuat dan mempengaruhi kepercayaan masyarakat hari ini. Dikuatkan lagi dengan nama-nama tokoh pada batu megalit tersebut menyebabkan ia dipercayai benar tetapi pada dasarnya ia hanyalah sebagai tanda penghormatan kepada mereka yang telah meninggal dunia berdasarkan jasa dan ketokohan pada penduduk setempat ketika itu.

RUJUKAN

- Abdul Aziz Abdul Rashid. (2005). *Lembah Megalit Di Kuala Pilah*. Kertas Kerja. Universiti Malaya.
- Adnan Jusof, Yunus Sauman@Sabin, Ruzairy Arbi dan Zuliskandar Rami. (2018). *Kebudayaan Megalitik Di Semenanjung Malaysia Dari Perspektif Sosio Budaya dan Etnoarkeologi*. Jurnal Arkeologi Malaysia. Vol.31:1-18.
- Adnan Jusoh dan Yunus Sauman@Sabin. (2017). *Perspektif Masyarakat Tentang Megalit*. Kertas Kerja. UPSI.
- Bicher Bala, Baszley Bee Basrah dan Zainuddin Baco. (2021). *Penemuan Warisan Megalitik Lundayah di Long Pasiq: Potensi Arko Pelancongan*. Jurnal Arkeologi Malaysia. Vol 32. No 1:111-128.
- Evans, I.H.N. (1921). *A Grave and megaliths in Negeri Sembilan with an account of some excavations*. Journal of the Federated Malay States Museums 23: 155-173.
- Hasanuddin. (2016). *Nilai-nilai sosial dan religi dalam tradisi Megalitik di Sulawesi Selatan*. Kapata Arkeologi 12(2): 191-198.

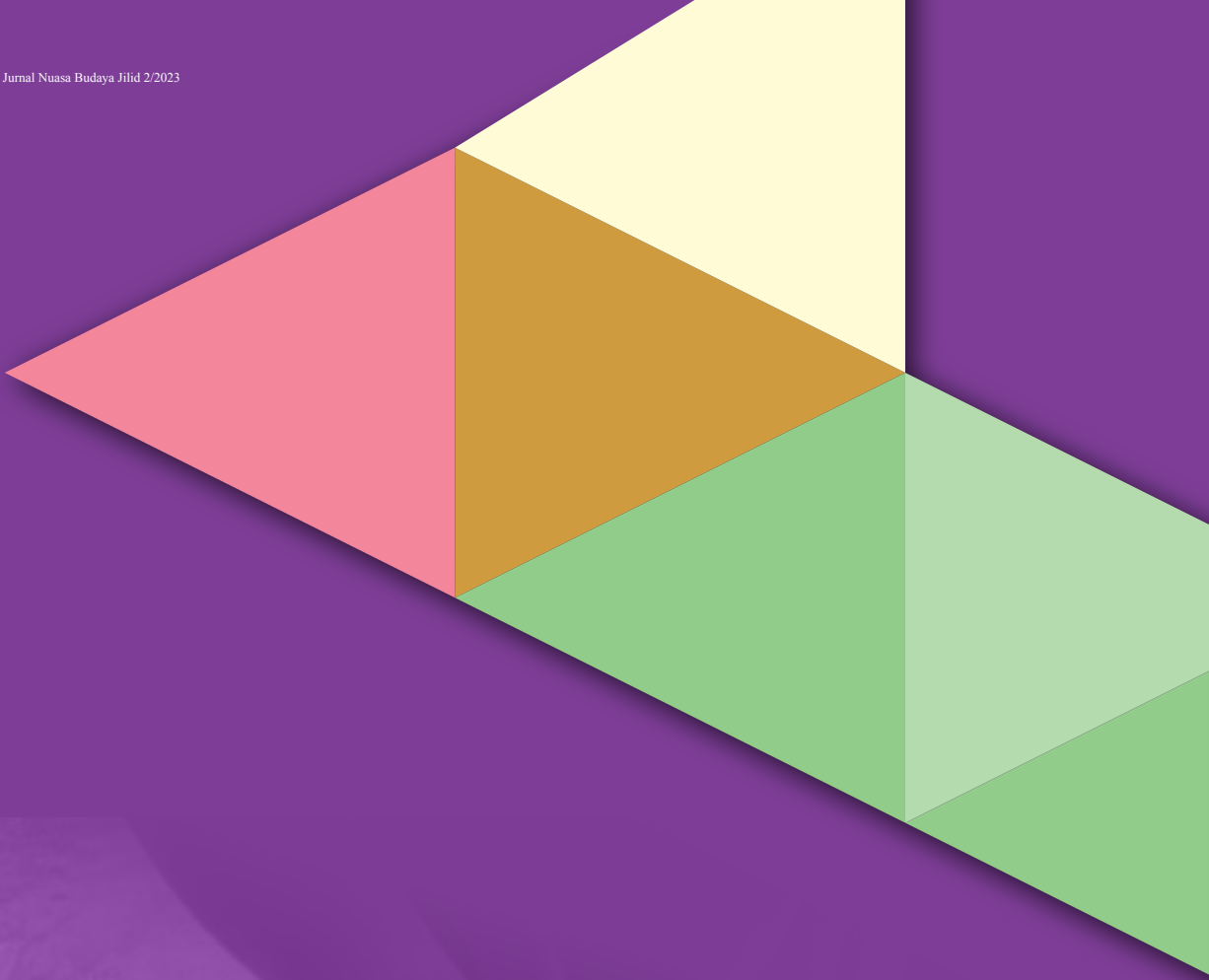
- Haris Sukendar. (1980). *Tinjauan Tentang Peninggalan Tradisi Megalitik Di Daerah Sulawesi Tengah*. Pertemuan Ilmiah Arkeologi. Jakarta
- Ies Nordin Malan. (2017). *Pengalaman ekskavasi tapak Megalith di Negeri Sembilan*, Kertas kerja seminar Batu Megalith, 21 November 2017. Seremban.
- Kamarul Baharin Buyong. (1992). *Archaeological and ethnological Megalithic culture in Kuala Pilah*. Thesis Ph.D, University of Pennsylvania.
- Majid. Z. (1993). *Archaeological Excavation of Three Megalithic Sites In Negeri Sembilan And Melaka*. PURBA.12:1-53.
- Mohd Taib Osman. (1982). *Manual of Collecting Oral Tradition with Special Reference to Southeast Asia*. Dewan Bahasa dan Pustaka. Kuala Lumpur.
- Mior Zainal Abidin. (2018). *An Architectural Characteristic and Local Conservation Study of a Malay Traditional House at Kampung Terusan Kuala Pilah*. Kertas Kerja. UKM.
- Mohd Supian Sabtu. (2006). *Survei Megalitik di Melaka. Tumpuan terhadap bentuk dan susunan pada tapak terpilih di Taboh Naning dan Alor Gajah*. Jurnal Arkeologi Malaysia. 19:89-119.
- Mohd Supian Sabtu, (2015). *Sejarah Awal Negeri Sembilan: Majlis Polemik Sejarah Malaysia Sesi Ke-36*. Jabatan Arkib Negara.
- Muhamad Mahfuz Nordin. (1997). *Megalitik (Batu Hidup) dan kaitannya dengan masyarakat Minangkabau di Negeri Sembilan dan Melaka: Sudut Etnoarkeologi*. Jurnal Arkeologi Malaysia. Bil.10: 24-94. Kuala Lumpur.
- Shaiful Bahri Md Radzi. (2014). *Persuratan Melayu Tradisional Ke Moden: Tradisi Lisan, Prosa*. Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia. Bangi.
- Sahrul Adli Mohd Yunan et. al. (2003). *Laporan Kerja-kerja Penyenaraian Semula Tapak-tapak Megalith Kali Ke-4 Sekitar Kawasan Alor Gajah dan Tampin*. Jabatan Muzium dan Antikuiti Wilayah Selatan.
- Siti Salina Masdey, Zuliskandar Ramli, Nur Atikah Abu Bakar. (2019). *Megalithic Site In Negeri Sembilan*. International Journal of Mechanical Engineering. Vol 10.
- Yunus Sauman Sabin, A.J., Muhammad Termizi Hasni dan Zuliskandar Ramli. (2018). *Penemuan Terkini Bukti Kebudayaan Megalitik Dan Pengebumian Tempayan di Sabah*. Jurnal Arkeologi Malaysia 32(2).1-16.
- Zuliskandar Ramli, Shamsudin Ahmad, Natasha Edreena Mohamad, Siti Salina Masdey, Nur Fareehah dan Muhammad Shafiq. (2019). *Pemetaan Tapak Megalitik di Luak Tanah Mengandung Negeri Sembilan*. Jurnal Arkeologi Malaysia Vol 32 No.2:77-126.
- Zuraina Majid (1993). *Archaeological excavation of three Megalithic sites in Negeri Sembilan*. PURBA. Jurnal Persatuan Muzium Malaysia. Bil. 12. Kuala Lumpur.

Mohd Hazman Mohd Jamin. (2021). *Jumlah Tapak Batu Megalit Yang Telah di Ekskavasi*. Temu Bual.

Saeram bin Manat. (2021). *Kisah Latar Belakang Kubur Lama*. Temu bual.

Aziz Mohd Gorup. (2021). *Perkembangan Batu Megalit di Negeri Sembilan*. Temu bual.

Dan bin Dahan. (2021). *Tradisi Lisan Terhadap Batu Megalit*. Temu bual.





Pembuatan

WAU JALA BUDI KEDAH



PEMBUATAN WAU JALA BUDI KEDAH

Mohd Faiz Nawawi
Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Kedah

ABSTRAK

Kajian ini memfokuskan kepada pembuatan Wau Jala Budi iaitu wau tradisional kebangsaan masyarakat Melayu di Kedah. Ia merupakan wau yang dimainkan secara turun-temurun di Malaysia. Wau Jala Budi dikatakan mendapat nama daripada bentuknya yang menyerupai daun budi manakala perkataan jala pula wujud daripada kerangka ekor Wau Jala Budi. Pada kebiasaannya, Wau Jala Budi akan dipasang dengan dengung atau busur pada bahagian atasnya. Ini bertujuan bagi menghasilkan bungi berdengung yang terhasil apabila angin melalui tali busur yang direntang. Kajian ini tertumpu kepada cara-cara pembuatan Wau Jala Budi. Permainan wau begitu digemari oleh masyarakat kampung dan kerap dimainkan lebih 500 tahun yang lalu seperti di kawasan pantai, padang dan sawah padi. Tetapi kini permainan wau ini semakin terancam kewujudannya dek kecanggihan dan kepelbagaian permainan moden masyarakat hari ini. Kajian ini dapat membantu meningkatkan kefahaman sejarah asal pembuatan Wau Jala Budi supaya tidak ditelan zaman. Makalah adalah hasil penelitian terhadap tanda-tanda dari aspek visual dan verbal dalam telemovie Wau Kasih (2016). Metodologi kajian ini dilaksanakan secara kualitatif. Pengkaji melakukan pengamatan rapi terhadap video sebagai rujukan utama. Pengkaji juga menjalankan kajian perpustakaan dan rujukan di laman sesawang terpilih untuk menyokong hujahan. Dapat disimpulkan, layang-layang atau wau merupakan satu alatan yang dibina daripada lembaran bahan tipis seperti kertas berangka yang diterbangkan (atau dilayangkan) ke udara ditambat dengan tali atau benang yang dipegang di darat. Layang-layang memanfaatkan kekuatan hembusan angin yang bergeser mengelilingi badan layang-layang sambil ia dibawa tiupan angin.

Kata kunci: Wau, Layang-layang, Padang, Sawah Padi, Daun Ibus, Kertas Berangka

PENGENALAN

Kajian yang dilakukan ini menyingkap satu daripada warisan seni budaya bangsa yang cukup kreatif dan jarang diketengahkan dalam dunia penyelidikan iaitu seni tradisional wau. Perkataan 'wau' dikatakan berasal dari kerajaan Melayu Patani, Thailand dan digunakan di Kedah, Kelantan, Terengganu dan Perlis. Bagi negeri Selangor, Melaka dan Johor pula, wau merujuk kepada layang-layang (Berita permainan Wau Tradisional, 2018). Walau bagaimanapun menurut cerita orang-orang tua di Kedah, wau berasal daripada perkataan Thailand yang memanggil permainan ini sebagai wau (Sejarah seni kraf, 2022).

Kerangka teori semiotik Charles Sanders Peirce yang memberikan perhatian terhadap ikon, indeks dan simbol serta semiotik Roland Barthes digunakan sebagai kerangka teori kajian. Melalui

pemerhatian yang dijalankan, pengkaji mendapati ikon wau mempunyai persamaan dengan watak Pak Akob yang berasal dari Kelantan yang kemudiannya berpindah ke Selangor. Teori ini dikaitkan dengan aspek geografi yang menunjukkan Kelantan, Terengganu, Perlis dan Kedah merupakan negeri yang paling hampir dengan Thailand. Mengikut teori lain pula wau wujud daripada semangat padi. Pada satu hari seorang petani bersama isterinya dan mereka tidak mempunyai anak, terjumpa dengan seorang anak perempuan yang cantik, lalu dipelihara oleh mereka. Setiap hari si suami membawakan minuman dan makanan kepada anak perempuan itu di tempat dia bermain di rumah padi. Situasi ini akhirnya menimbulkan perasaan cemburu di hati si isteri. Anak perempuan itu dipukul oleh si isteri yang kemudiannya melarikan diri dari rumah petani tersebut menghala angin barat. Pengkajian ini juga membawa kepada tokoh wau Encik Mohd Shukri bin Hashim. Beliau merupakan ahli persatuan wau negeri Kedah, yang berpengalaman luas dalam penghasilan wau tidak hanya Wau Jala Budi malah wau tradisional yang lain (Lagenda Wau, 2023).

Permainan wau ini mengandungi unsur-unsur budaya Melayu asli. Ini dapat dilihat pada bentuk dan rekaan corak yang terdapat pada wau tersebut. Asal usul permainan wau yang sebenarnya tidaklah diketahui walaupun dalam Sejarah Melayu telah menceritakan tentang permainan ini. Namun begitu, ramai orang berpendapat bahawa permainan wau ini bermula pada zaman pemerintahan Sultan Mahmud Shah (1488-1511). Pendapat ini berdasarkan kepada buku Sulalatus Salatin atau Sejarah Melayu yang menceritakan perihal permainan wau.

Wau merupakan sejenis permainan yang berasaskan kepada prinsip aerodinamik yang tertua di dunia. Menurut Fieda (2003) permainan wau bukan sahaja terkenal di Malaysia malah turut dimainkan di negara lain di dunia. Kenyataan ini jelas menunjukkan bahawa permainan wau turut digemari oleh bangsa lain selain bangsa Melayu. Sama ada kita percaya atau tidak, sejarah kewujudan permainan wau di negara lain adalah jauh lebih lama berbanding di Malaysia. Permainan ini dipercayai telah wujud sejak tahun 206 Sebelum Masihi di negara China dan pada abad ke-4 di Eropah.

Melalui dapatan kajian Hart (1982), wau di Malaysia dikatakan berasal dari negara China. Hal ini kerana reka bentuk dan karakternya mempunyai persamaan dengan wau tradisional China. Pada awalnya, orang Melayu telah menggunakan daun kayu yang lebar untuk dijadikan wau. Kemudian, disesuaikan dengan perkembangan kemajuan manusia, mereka telah mencipta beberapa bentuk baharu. Wau di Malaysia telah mengalami evolusi dan banyak menyerap unsur-unsur kebudayaan dari China.

Secara umumnya, wau di Malaysia terbahagi kepada dua bentuk iaitu bentuk yang paling ringkas dan bentuk yang paling rumit. Bentuk yang paling rumit ialah Wau Bulan, Wau Merak dan Wau Sobek yang memerlukan kemahiran, teknik dan ketelitian khususnya dalam pembentukan rangka, motif ukiran dan pemilihan warna yang tepat.

Wau merupakan salah satu permainan tradisi khususnya bagi kaum Melayu sejak sebelum merdeka lagi. Hampir setiap negeri di Malaysia diwakili oleh wau tradisi masing-masing. Contohnya Kedah terkenal dengan Wau Jala Budi, Kelantan dengan Wau Bulan dan Johor dengan Wau Merak. Wau-wau yang dihasilkan biasanya berdasarkan idea dan kreativiti si pembuat wau. Antara wau yang popular ialah Wau Bulan, Wau Jala Budi, Wau Barat, Wau Merak, Wau Burung, Wau Bayan, Wau Kucing, Wau Sewah, Wau Katak dan Wau Lenggang Kebayak.

Wau Jala Budi telah diiktiraf sebagai satu daripada wau tradisional Malaysia dan begitu popular di Kedah. Ia telah dimainkan sejak turun-temurun dan mendapat nama daripada bentuknya yang menyerupai daun budi manakala perkataan jala pula diambil daripada kerangka ekornya. Bentuk Wau Jala Budi diilhamkan daripada bentuk tubuh seorang perempuan yang dilihat dari pandangan belakang. Tangan perempuan didepakan diikuti bahagian badan, pinggang dan seterusnya bahagian punggung. Perkataan 'budi' dikatakan wujud daripada perkataan 'body' yang merujuk kepada perkataan Melayu iaitu 'budi'.



Gambar 1: Wau Jala Budi
sumber: World Culture Organization (WCO)

Wau Bulan lebih dikenali di negeri Pantai Timur terutamanya di Kelantan. Oleh sebab Wau Bulan sangat terkenal di Malaysia dan peringkat antarabangsa, Majlis Pelayang Malaysia telah mengiktiraf Wau Bulan sebagai satu daripada wau tradisional Malaysia. Reka bentuk dan setiap bahagian pada badan wau tersebut mempunyai maksud-maksud tertentu. Reka bentuk bunga dan awan larat yang terdapat pada Wau Bulan menggambarkan penyebaran syiar Islam dan pembentukan sebuah negara Islam.

Sebuah lagi wau yang diiktiraf sebagai wau tradisional Malaysia ialah Wau Kucing. Wau Kucing lebih sinonim dengan Syarikat Penerbangan Malaysia (MAS) kerana telah terpilih menjadi logo korporat syarikat tersebut. Wau Kucing juga dikatakan berasal dari Kelantan kerana ketika mula diperkenalkan sekitar tahun 1967, kebanyakan pelayang dari negeri lain tidak mengenali dan tidak mengetahui cara pembuatan Wau Kucing. Mereka terpaksa ke Kelantan untuk mempelajari cara-cara pembuatan wau tersebut. Reka bentuknya dipercayai berdasarkan seekor kucing yang sedang duduk dari pandangan belakang iaitu bermula dari bahagian kepala, diikuti bahagian badan dan seterusnya bahagian ekor.

Samat Man, 73, lebih mesra dengan panggilan Pak Non, seorang yang mahir menyiapkan Wau Helang, wau tradisi unik menggunakan daun palas. Beliau mendapat pengiktirafan sebagai Adiguru Kraf Wau oleh Kraftangan Malaysia pada 2018. Pak Non mula mempelajari teknik membuat wau menggunakan daun palas daripada datuknya ketika berusia belasan tahun. Menurut Pak Non, beliau ingin melihat tradisi wau palas dihidupkan semula dan sedia memberi tunjuk ajar jika ada anak muda yang berminat kerana tidak mahu warisan Melayu itu hilang begitu sahaja tanpa generasi pelapis. Sementara itu, Pengarah Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia Cawangan Perlis, Ahmad

Said berkata berdasarkan catatan lisan, orang tua dahulu pernah menghasilkan wau menggunakan daun palas sebelum penggunaan kertas dalam pembuatan wau diperkenalkan. Katanya, penggunaan bahan daripada alam sekitar dalam penghasilan wau adalah baik dan bahan-bahan itu boleh diinovasi bagi memberi nilai tambah kepada bahagian gantian dalam pembuatan wau tradisional mengikut kesesuaian.

PERMASALAHAN KAJIAN

Menurut Perpustakaan Negara Malaysia, (2012:11) menyatakan wau dimainkan di tempat yang berangin. Hal ini merujuk kepada faktor cuaca yang memainkan peranan penting dalam meningkatkan ketinggian wau bukan sahaja hanya berdasarkan cara pembuatan wau. Kefahaman yang cetek tentang makna sesuatu bentuk atau ragam hias pada wau tradisional Melayu turut memberi impak yang negatif terhadap penghasilan wau itu sendiri. (Haris, 2020).

Reka bentuk wau dan ragam hias yang dihasilkan secara sambil lewa sahaja tanpa rujukan yang tepat bagi menyampaikan mesej dan makna yang tepat menyebabkan penyampaian makna dan mesej yang salah dan mengelirukan generasi muda. Kajian ini mengkaji masalah sumber dan ilmu yang terbatas, proses penghasilan dan permainan wau dilihat semakin layu, pudar dan tidak bermaya. Walaupun kerajaan telah berusaha untuk memulihkan industri kraftangan ini dengan menubuhkan badan berkanun dan institusi khusus tetapi seni penghasilan wau tradisional masih berada dalam zaman kegelapan. Oleh yang demikian, usaha masih giat dijalankan oleh pihak-pihak tertentu untuk mendeskripsikan secara mendalam pembinaan wau dengan lebih terperinci.

OBJEKTIF KAJIAN

Kajian ini bertujuan memperjelaskan proses penghasilan Wau Jala Budi, bermula daripada pemilihan, penyimpanan dan proses meraut buluh. Pendekatan dalam penghasilan rangka turut diperinci merangkumi rangka sayap, rangka ekor, rangka pinggang dan rangka kepala. Selain itu, proses memasang tanah Wau Jala Budi termasuk proses mengukur, melukis, memotong, menampal dan menyobek motif corak dan proses melekat ukiran sobek pada tanah wau. Proses ini memerlukan kemahiran dan kepakaran khusus untuk melakukannya. Kajian ini juga mengkaji bahan yang diperlukan dalam reka bentuk Wau Jala Budi. Selain itu, objektifnya juga untuk meningkatkan kefahaman aspek pembuatan Wau Jala Budi tersebut supaya tidak ditelan zaman.

SKOP KAJIAN

Kajian ini memfokuskan kepada proses pembuatan Wau Jala Budi yang menjadi wau tradisi Kedah. Kajian ini memperhalusi setiap tatacara proses dalam pembinaan artistik Wau Jala Budi iaitu bermula daripada proses penyediaan bahan sehinggalah terlahirnya satu bentuk tampak yang cantik dan unik hasilnya. Berdasarkan pemerhatian di Perbadanan Perpustakaan Awam Negeri Kedah dan laman sesawang, didapati tidak banyak pengkajian secara khusus yang dibuat berkaitan Wau Jala Budi. Dapatan daripada kajian ini, diharapkan dapat menjadi bahan rujukan dan panduan yang amat bernilai

dan bermakna kepada masyarakat kerana kurangnya pendedahan mengenai Wau Jala Budi. Kajian ini bertujuan bagi meningkatkan kefahaman sejarah pembuatan asal Wau Jala Budi tersebut supaya tidak ditelan zaman.

METODOLOGI

Kajian ini berbentuk fundamental dengan mengaplikasi analisis kandungan bahan bacaan sebagai instrumen untuk memperoleh data. Kaedah kualitatif diaplikasikan dalam kajian ini dengan instrumen kajian perpustakaan, penyelidikan dan pengumpulan maklumat sepenuhnya. Pendekatan dalam kajian perpustakaan yang dilakukan dengan mengumpul data menggunakan artikel dan buku rujukan berkaitan dengannya. Kajian perpustakaan rujukan kertas kerja dan laman sesawang digunakan untuk mengumpul data bagi menyokong kajian ini.

Kaedah kerja lapangan dilakukan dan maklumat diperolehi daripada penggiat seni wau negeri Kedah iaitu Encik Mohd Shukri bin Hashim. Beliau merupakan antara tokoh rujukan yang dikenali dan berpengalaman luas dalam bidang wau. Melalui beliau, dapat menambah info dan maklumat yang diperolehi daripada kajian perpustakaan. Ini sekali gus dapat mempelbagaikan lagi maklumat pengkajian. Penelitian ini sangat perlu untuk memastikan pengkaji lebih memahami keperluan kajian agar tidak tersasar daripada matlamat kajian yang ingin dilakukan.

KAJIAN LEPAS

Antara kajian lepas yang dijadikan rujukan ialah Rupa dan Jiwa Wau Jala Budi Kedah, hasil tulisan oleh Mohd Fauzi bin Fadzil. Juga terdapat maklumat daripada sumber internet, Nur Syahirah Ahmad Zaini dalam *flickr.com* dan *najwaira.weebly.com*. Selain daripada itu, maklumat yang diperolehi daripada Youtube turut dijadikan sumber rujukan iaitu oleh Azman Afnan TV.

Wau adalah permainan warisan yang kurang dimainkan oleh masyarakat Melayu. Di sesetengah negeri, wau adalah suatu karya yang dihargai dan masih dihasilkan oleh pembuat wau terutamanya di Pantai Timur Semenanjung Malaysia. Wau adalah permainan tradisional yang diterbangkan oleh dua orang lelaki. Pada zaman dahulu, wau dimainkan selepas musim menuai padi. Permainan wau juga dijadikan permainan harian seperti permainan tradisional lain seperti gasing, sepak raga, congkak, dan sepak bulu ayam oleh semua peringkat umur. Walau bagaimanapun, kini wau turut dijadikan sebagai hiasan kerana corak dan motifnya yang menarik. Proses adalah suatu cara, metode dan teknik bagaimana sesungguhnya sumber-sumber (tenaga kerja, mesin, bahan dan dana) yang ada diubah untuk memperoleh suatu hasil (Assauri, 1995).

Menurut Shafie Jusoh (2015) pula hampir sama dengan mitos kedatangan nama wau. Menurut Perpustakaan Negara Malaysia, (2012:11) menyatakan wau dimainkan di tempat yang berangin. Pada zaman dahulu, dikatakan seorang kanak-kanak menangis pada waktu malam dan selalu menjerit. Oleh itu, si bapa mendukung si anak dan dibawa keluar rumah langsung menunjukkan bulan. Si bapa berjanji bahawa setelah si anak berhenti menangis maka bapanya akan membuat sebuah wau daripada kayu besar. Keesokan harinya bapanya mencipta bulatan lalu berfikir bahawa wau tersebut tidak boleh

dinaikkan jika ia membentuk bulatan sahaja. Maka bapanya mencipta ekor dan menyerupai seperti bulan di atas langit. Dari kejadian tersebut, tercipta nama Wau Bulan. Selain itu, setiap bahagian mempunyai maksud tersendiri. (Shafie Jusoh, 2015)

Oleh itu, setiap reka bentuk, corak, dan proses pembuatan wau memainkan peranan kepada wau tersebut untuk meningkatkan ketinggian ke udara.

DAPATAN KAJIAN

Berdasarkan pemerhatian dan kajian yang dilakukan serta maklumat daripada informan-informan berkaitan, ternyata pembuatan Wau Jala Budi mempunyai keistimewaan dan tekniknya yang tersendiri. Berbeza daripada wau-wau yang lain, Wau Jala Budi mempunyai proses pembuatan yang rumit dan unik dalam penghasilan kualiti wau yang terbaik.

1) Pembuatan Wau

Dalam proses penghasilan wau yang berkualiti, aspek pemilihan bahan mentah tidak boleh diketepikan. Antara bahan mentah daripada sumber alam yang diperlukan dalam pembuatan Wau Jala Budi ialah buluh dan rotan. Bahan mentah lain yang turut digunakan ialah benang nilon, benang tayar kereta atau lori (kertas origami), kertas penanda dan kertas crepe atau reben.

Nadi utama wau ialah buluh. Di Malaysia terdapat kira-kira 100 jenis buluh yang hidup subur di kawasan tebing sungai, tanah rata dan lereng-lereng bukit. Asasnya, hampir ke semua jenis buluh boleh digunakan sebagai rangka wau. Walau bagaimanapun buluh duri adalah yang paling sesuai.



Gambar 2: Buluh Yang Digunakan Untuk Membuat Wau

Hal ini kerana buluh tersebut mempunyai ruas yang sama panjang dan amat sesuai untuk dibuat rangka sayap iaitu bahagian terpenting Wau Jala Budi. Buluh duri bersifat liat, tidak terlalu tebal, mudah lentur dan tidak mudah patah. Selain buluh duri, terdapat juga buluh jenis lain yang boleh digunakan seperti buluh kuku tuba (kerbau), buluh betong, buluh beting, buluh minyak dan buluh mata rusa atau buluh galah.

Selain buluh, rotan juga antara bahan penting dalam penghasilan rangka Wau Jala Budi. Sifat rotan

yang kuat, ringan, lembut dan mudah lentur amat sesuai digunakan pada bahagian ekor. Ini kerana bahagian ekor merupakan bahagian yang paling rumit dalam proses penghasilan rangka Wau Jala Budi.

Selain daripada itu, benang nilon juga diperlukan. Pembuat wau kebiasaannya akan menggunakan benang nilon untuk mengikat bilah dahulu. Namun terdapat juga yang gemar menggunakan benang tayar kereta atau lori. Ini kerana bahan ini di percayai lebih lasak dan tidak mudah putus. Benang nilon dikenali sebagai benang poliamida (PA). Benang nilon termasuk benang Nylon 6 (PA6) dan benang Nylon 66 (PA66). Nylon 66 dan Nylon 6 memiliki susunan rantai molekul yang berbeza, sehingga keduanya memiliki sifat yang berbeza. Benang nilon juga sesuai untuk proses pembuatan wau. Benang tayar kereta digunakan dalam proses pembuatan wau kerana ia lebih kemas.



Gambar 3: Benang Tayar Kereta Atau Lori Yang Digunakan Untuk Membuat Rangka Wau



Gambar 4: Benang Nilon Yang Digunakan Untuk Membuat Rangka

2) Proses Pembinaan Wau Jala Budi

Wau yang berkualiti dan bermutu hanya boleh dihasilkan oleh pembuat wau yang mahir dan mempunyai kreativiti yang tinggi. Antara perkara yang diutamakan dalam penghasilan sesebuah wau ialah rupa bentuk wau tersebut haruslah seimbang, halus pembuatannya dan dapat menarik perhatian ramai.

Dalam proses penghasilan wau, kemahiran mereka bentuk dan mengimbangkan wau adalah amat penting. Jika sayap wau tidak seimbang di antara kiri dan kanan, maka wau tersebut tidak mengikut spesifikasi sesebuah wau. Begitu juga keseimbangan di bahagian ekor di sebelah kiri dan kanan wau.



Gambar 5: Proses Menguji Keseimbangan Buluh

Bagi memudah pemahaman tentang penguraian setiap proses penghasilan Wau Jala Budi ini, beberapa istilah penting yang diguna pakai dalam pengkajian ini akan dipertaruhkan. Kedudukan tiga bahagian utama yang mendasari penghasilan Wau Jala Budi seperti berikut:

- i. Bahagian kepala
- ii. Bahagian sayap/badan
- iii. Bahagian ekor

Setiap bahagian Wau Jala Budi diserikan dengan aspek ragam hias bagi menyerlahkan lagi keindahan dan keunikan warisan tradisi bangsa ini.

3) Pemilihan Buluh

Dalam proses penghasilan wau, pemilihan buluh sebagai dasar pembentukan rangka wau adalah sangat penting. Buluh yang sesuai dibuat rangka wau mestilah ditanam di kawasan yang agak tinggi dan lapang. Buluh yang paling sesuai digunakan ialah buluh yang kering. Buluh duri yang cukup tua merupakan bahan yang paling sesuai untuk membuat rangka wau kerana buluh jenis ini mempunyai ruas yang sama panjang, liat, tidak mudah patah, tidak tebal serta mudah untuk dilentur. Waktu yang sesuai dibuat adalah pada waktu kering dan panas khususnya waktu tengah hari. Sebelum menebang buluh digalakkan membaca doa dan selawat terlebih dahulu.

4) Penyimpanan Buluh

Buluh dibelah dalam bentuk bilah kecil akan diikat dan disimpan terlebih dahulu sekurang-kurangnya setahun sebelum diraut menjadi rangka wau. Kebiasaannya tempat penyimpanan buluh mestilah tinggi untuk mengelakkan buluh di langkah manusia atau dimakan bubuk. Keseluruhan batang buluh akan dibalut menggunakan pambalut plastik dan disimpan di tempat yang tinggi.

5) Meraut Buluh

Proses meraut buluh adalah sangat penting untuk membuang bahagian yang tidak diperlukan seperti kulit dan ruas. Teknik rautan yang digunakan oleh semua pembuat wau majoritinya adalah hampir sama. Pembuat wau akan memastikan kedudukan pisau berada dalam keadaan statik dan hanya buluh ditarik melalui mata pisau tersebut.



Gambar 6: Proses meraut buluh

Sebelum mendapat rangka lengkap Wau Jala Budi, bilah-bilah buluh untuk tulang belakang akan diraut secara lembut dan sederhana bagi mendapatkan ukuran lebar dan saiz ketebalan yang dikehendaki. Proses meraut perlu dilakukan dengan berhati-hati kerana sebarang kesilapan boleh menyebabkan buluh menjadi rosak seperti permukaan tidak rata, terlalu nipis ataupun struktur buluh menjadi lemah dan seterusnya buluh tidak dapat digunakan.

6) Membuat Rangka

Rangka Wau Jala Budi terdiri daripada beberapa bahagian utama iaitu tulang belakang, sayap atas, sayap bawah, paha luar, paha dalam dan rentas ekor. Mulanya bilah buluh dipotong mengikut ukuran wau iaitu sebilah buluh untuk tulang belakang, sebilah buluh untuk rangka sayap atas, sebilah buluh untuk rangka sayap bawah, dua bilah buluh untuk paha luar, dua bilah buluh untuk paha dalam dan sebilah lagi untuk rentas ekor. Bilah buluh untuk tulang belakang merupakan yang paling tebal manakala ukuran bagi bilah buluh sayap atas dan bawah adalah yang paling panjang. Bagi bilah buluh ekor adalah nipis berbanding bilah buluh yang lain.



Gambar 7: Proses Penyediaan Rangka Tulang Belakang

Ini disebabkan bilah buluh tulang belakang merupakan tunjang bagi struktur Wau Jala Budi. Bagi bilah buluh sayap atas dan bilah buluh sayap bawah pula, saiz ketebalannya agak kurang sedikit dibandingkan dengan bilah buluh tulang belakang. Namun begitu, ukuran bagi bilah buluh sayap atas dan bilah buluh sayap bawah adalah yang paling panjang berbanding dengan yang lain kerana bilah buluh pada bahagian ini perlu dilengkungkan terlebih dahulu bagi membentuk sayap wau. Saiz ketebalan bilah buluh rentas ekor pula adalah lebih nipis berbanding bilah buluh bahagian sayap atas dan sayap bawah. Bilah buluh bagi paha dalam dan paha luar pula adalah yang paling nipis dari segi ketebalannya kerana bahagian ini agak pendek dan perlu dilenturkan bagi membentuk punggung dan paha wau. Jika bilah buluh di bahagian ini agak tebal, bentuk punggung dan paha wau yang ingin dizahirkan mungkin sukar untuk dibentuk. Proses membuat rangka Wau Jala Budi merupakan satu kerja yang agak rumit. Penekanan harus diberi dari segi ketepatan ukuran, posisi dan imbangan agar rangka wau yang dihasilkan menepati ciri-ciri Wau Jala Budi.

7) Rangka Sayap

Proses membuat rangka sayap sangat penting. Pembuat wau perlu menyeimbangkan bilah buluh yang akan digunakan terlebih dahulu agar bahagian kiri dan kanan sayap berada dalam kedudukan yang seimbang. Kebiasaannya bahagian tengah bilah buluh akan ditanda oleh pembuat wau untuk mendapatkan keseimbangan yang tepat. Saiz ketebalan bilah buluh di bahagian tengah sayap ini adalah lebih besar berbanding hujung kedua-dua sayap. Atas sebab tersebut, proses meraut dilakukan secara bergilir-gilir di kedua-dua bahagian hujung rangka bagi mendapatkan bentuk dan saiz yang seimbang antara kedua-dua bahagian.



Gambar 8: Proses Mengimbangi Rangka Sayap

Pembuat wau lazimnya akan membuat ujian keseimbangan dengan meletakkan bahagian bilah buluh tersebut di atas jari telunjuk. Mata pula akan memandang tepat pada bahagian tengah yang telah ditanda untuk mendapatkan keseimbangan di antara bahagian kiri dan kanan buluh yang akan dijadikan sayap wau. Teknik menimbang buluh lebih tepat sekiranya bilah buluh bahagian sayap atas dan sayap bawah yang telah diraut diletakkan di atas mata pisau. Rasionalnya ialah jika menggunakan jari, permukaannya agak besar dan tidak mungkin mendapat imbangan yang tepat. Setelah bilah buluh tersebut seimbang maka proses seterusnya ialah membuat rangka sayap.

Seterusnya kedua-dua bilah buluh akan dilengkungkan bukan sahaja untuk menguji ketahanan dan kelenturannya tetapi juga untuk mendapatkan keseimbangan di antara sayap kiri dan kanan. Setelah bentuk dan saiz sayap yang dikehendaki siap, bahagian ini akan diikatkan pada bilah buluh tulang belakang wau. Kebanyakan sayap wau tradisional Melayu berbentuk seperti daun kelapa. Proses membuat rangka wau ini bermula daripada bahagian sayap. Pembuat wau akan mengikat bilah buluh tulang belakang. Kedudukannya adalah di bahagian atas bilah buluh tulang belakang.

8) Kaedah Ikatan

Kaedah ikatan yang digunakan untuk mengikat buluh sayap atas dengan bilah buluh tulang belakang dikenali sebagai teknik ikatan seraya. Teknik ini sesuai digunakan sekiranya bilah buluh bersilang pada sudut tepat. Ikatan ini dimulakan dengan simpul manok. Kemudian benang dililit dengan kemas dan ketat. Kemudian benang akan dililit di celah bilah buluh dan diakhiri dengan ikatan simpul manok. Teknik simpul manok ini digunakan kerana kaedah ini mudah diikat dan disimpulkan serta juga mudah dibuka.



Gambar 9: Proses Mengikat Sayap Atas Bersama Tulang Belakang

Setelah ikatan pada bilah buluh sayap atas selesai, proses seterusnya ialah mengikat bilah buluh sayap bawah pada bilah buluh tulang belakang. Teknik bagi ikatan ini adalah sama seperti teknik mengikat bilah buluh sayap atas.



Gambar 10: Proses Mengikat Sayap Bawah

Setelah itu pembuat wau akan memastikan bahawa rangka yang dibuat berada dalam keadaan lurus, rata dan tidak kiat supaya proses pemasangan bilah buluh ekor wau dapat dilakukan. Sekiranya rangka didapati berada dalam keadaan kiat, maka pembuat wau akan cuba membetulkannya kerana kecacatan ini akan mengganggu proses pemasangan 'tanah' wau nanti.

Seterusnya kedua-dua hujung bilah buluh sayap atas dan bilah buluh sayap bawah bahagian kanan wau akan dicantumkan. Ikatan pada bahagian ini perlu kuat dan kemas bagi mengelakkan ia terburai. Untuk tujuan tersebut, benang daripada tayar kereta atau lori yang sememangnya lasak digunakan. Proses seterusnya ialah mencantumkan kedua-dua hujung bilah buluh sayap atas dan bilah buluh sayap bawah bahagian kiri wau pula dengan menggunakan teknik ikatan yang sama.



Gambar 11: Proses Mengikat Hujung Sayap

Seterusnya benang tayar diikat dari hujung kiri sayap ke bilah buluh tulang belakang dan diakhiri pada bahagian hujung kanan sayap wau. Tujuannya untuk memastikanimbangan dan kadar banding yang tepat pada bahagian sayap. Di samping itu, ia juga bertujuan untuk menahan kertas jagung daripada berkedut semasa proses pemasangan ‘tanah’ wau nanti.

Untuk mendapatkanimbangan yang simetri pada bahagian sayap, pembuat Wau Jala Budi akan menggunakan pita pengukur untuk mengukur jarak dari bilah buluh tulang belakang ke bahagian hujung bilah buluh sayap iaitu di bahagian kiri dan kanan wau. Bahagian rentas sayap ini mestilah sama panjang dengan bahagian tulang belakang. Di samping itu, ukuran dari bilah buluh tulang belakang ke bahagian hujung kiri dan kanan bilah buluh sayap juga dilakukan. Bahagian sayap merupakan bahagian terpenting dalam penghasilan sesebuah wau kerana sekiranya ukuran tidak tepat makan sukar bagi pembuat wau untuk memasang ‘tanah’ pada rangka wau tersebut.



Gambar 12: Bahagian Sayap Yang Telah Dicantum

Untuk mendapatkanimbangan yang simetri pada bahagian sayap, pembuat Wau Jala Budi akan menggunakan pita pengukur untuk mengukur jarak dari bilah buluh tulang belakang ke bahagian hujung bilah buluh sayap iaitu di bahagian kiri dan kanan wau.

9) Rangka Ekor

Bahagian ekor terletak di bahagian paling bawah dalam reka bentuk wau adalah pelengkap bagi keseluruhan jasad wau. Tanpa bahagian ekor, sesebuah wau tidak akan dapat terbang dan begitu juga sekiranya kedua-dua bahagian kiri dan kanannya tidak seimbang, maka keseluruhan penerbangan wau akan menjadi tidak stabil. Pada dasarnya proses membuat rangka bahagian ekor Wau Jala Budi merupakan proses yang paling rumit berbanding bahagian-bahagian lain. Hal ini kerana reka bentuk rangka bahagian ekor Wau Jala Budi ini mempunyai keunikannya tersendiri berbanding wau tradisional Malaysia yang lain.



Gambar 13: Proses Mencantum Bahagian Ekor Wau

Terlebih dahulu pembuat wau perlu memastikan bahagian struktur kiri dan kanan ekor adalah seimbang. Jika diteliti, keempat-empat bilah buluh yang dipotong untuk menyiapkan rangka ekor adalah tidak sama panjang. Dua bilah buluh bahagian luar ekor (paha luar) adalah lebih panjang berbanding dua bilah buluh bahagian dalam ekor (paha dalam). Panjang bahagian ekor Wau Jala Budi pula seharusnya lebih kurang satu pertiga daripada panjang keseluruhan wau dan panjang rentas ekor pula seharusnya sama luas dada wau manakala luas pinggang pula seharusnya satu perdua daripada luas dada wau dan luas kangkang ekor pula seharusnya sama dengan lebar wau.

Langkah seterusnya ialah memasang bilah buluh rentas ekor. Bilah buluh rentas ekor ini akan diikat pada bahagian atas bilah buluh tulang belakang bertujuan menguatkan lagi struktur ekor Wau Jala Budi di samping mendapatkan keseimbangan pada bahagian kiri dan kanan wau.

Setelah itu kedua-dua bilah buluh bahagian luar ekor (paha luar) diikat pada bilah buluh tulang belakang. Bilah buluh bahagian luar ekor ini lebih panjang berbanding dengan bilah buluh dalam ekor (paha dalam). Pembuat wau akan mengikat dengan jarak lebih kurang $\frac{1}{2}$ atau $\frac{1}{3}$ daripada luas dada wau.

Seterusnya pembuat wau akan mengukur bahagian kiri dan kanan bilah sayap bawah wau mengikut ukuran yang sesuai bagi membentuk pinggang sebelum proses ikatan dilakukan. Kemudian bilah buluh rentas sayap pula akan diukur untuk mendapatkan bentuk punggung dan paha luar yang bagi mendapatkan kadar banding yang tepat.

Bahagian kiri dan kanan bilah buluh paha luar akan diikat pada bilah buluh sayap bawah dan bilah buluh rentas ekor. Luas pinggang seharusnya setengah daripada luas dada wau. Bahagian ini merupakan antara bahagian terpenting Wau Jala Budi kerana ia akan mewujudkan pinggang tersebut. Pinggang Wau Jala Budi agak unik dan berbeza daripada wau tradisi yang lain kerana pinggangnya bersambung di antara badan dan ekor bagi memperoleh kadar banding dan reka bentuknya.

Seterusnya bahagian kiri dan kanan bilah buluh ekor dalam akan diikat pada bahagian hujung tulang belakang bagi membentuk paha dalam dengan jarak lebih kurang 4 cm. Langkah seterusnya ialah mencantumkan bilah buluh paha luar dan bilah buluh paha dalam di sebelah kanan bahagian ekor. Sebelum kedua-dua bahagian ini diikat, pembuat wau terlebih dahulu akan melenturkan perlahan-lahan bilah buluh paha luar dan bilah buluh paha dalam bagi mendapatkan bentuk yang seimbang dan seakan-akan bentuk paha gadis. Setelah itu, kedua-dua bilah buluh paha luar dan bilah buluh paha dalam dicantumkan dan diikat dengan kemas. Ketelitian semasa mengukur dan mengikat benang amat dititikberatkan bagi memastikan bahagian ekor ini kembang dan mempunyai kadarimbangan yang sesuai dengan sayap wau.

Proses melenturkan buluh adalah antara bahagian yang agak rumit pembuatannya. Proses ini memerlukan pengalaman dan kepakaran yang tinggi. Sekiranya bilah buluh ini dilenturkan terlalu kasar, kebarangkalian untuk patah adalah sangat tinggi. Pembuat wau perlu melenturnya dengan teliti mengikut nisbah yang telah ditentukan agar bahagian ini kelihatan menarik kerana di sinilah terletak keunikan Wau Jala Budi. Bahagian ekor ini diumpamakan seperti rupa bentuk gadis Melayu.

Langkah seterusnya ialah mencantumkan dan mengikat bilah buluh paha luar dan bilah buluh paha dalam di sebelah kiri bahagian ekor. Sebelum ikatan dilakukan pembuat wau akan memastikan jarak ikatan di antara hujung ekor kiri dan hujung ekor kanan adalah seimbang.

10) Rangka Pinggang

Setiap wau tradisional mempunyai pinggang yang berbeza. Begitu juga dengan Wau Jala Budi. Rangka pinggang Wau Jala Budi agak unik dan cantik berbanding rangka pinggang wau tradisional yang lain. Hal ini kerana bahagian pinggang Wau Jala Budi wujud secara semula jadi daripada bahagian ekornya yang terus bersambung dengan bahagian sayap wau. Kesyukuran yang wujud di antara rangka dengan satu rangka yang lain amat dititikberatkan bagi mendapatkan bentuk ekor yang bersambung dengan bahagian sayap wau.

11) Rangka Kepala

Proses terakhir dalam pembuatan rangka wau ialah rangka kepala. Bagi pembuat rangka kepala wau yang berbentuk 'A', kerangka buluh tidak diperlukan. Pembuat wau hanya perlu menggunakan seutas benang nilon untuk diikat pada bilah buluh sayap atas iaitu di kiri dan kanan tulang belakang. Sebelum mengikat benang, pembuat wau akan membuat tanda pada bilah buluh sayap atas iaitu di kiri dan kanan tulang belakang bagi mendapatkanimbangan yang seimbang. Lebar bahagian kepala yang ditanda harus sama dengan panjang kangkang ekor. Ukuran ini amat penting kerana ia menentukan ukuran saiz Wau Jala Budi yang dihasilkan.

Proses membuat rangka kepala merupakan proses terakhir dalam menyiapkan rangka Wau Jala Budi. Melalui proses terakhir ini, terbentuk satu kesinambungan rangka yang lengkap.

12) Memasang ‘Tanah’ Wau Jala Budi

Setelah rangka Wau Jala Budi disiapkan, satu lapisan asas yang dipanggil ‘tanah’ akan dipasang. Tujuannya supaya wau tersebut tahan lasak kerana sifat utama kertas yang mendasarinya iaitu kertas jagung ini adalah kenyal dan mudah untuk dikendalikan. Kertas jagung menjadi pilihan pembuat wau kerana sifatnya yang ringan dan mudah ditegangkan pada rangka wau. Proses pemasangan kertas jagung ini perlu dibuat dengan berhati-hati kerana sifatnya yang nipis dan mudah terkoyak.

Kerja memasang kertas jagung ini melibatkan beberapa langkah. Langkah pertama ialah kertas jagung yang telah diukur saiznya itu akan direnyok-renyokkan dan digumpal sebesar bola tenis. Tujuannya supaya kertas ini akan lebih kenyal, senang diregangkan dan mudah dipasang pada rangka wau. Kertas jagung yang telah direnyokkan itu dibuka semula dan diratakan permukaannya seperti asal sebelum dilekatkan pada rangka wau. Setelah itu pembuat wau akan menyapu gam putih pada keseluruhan rangka wau. Gam akan disapu pada bahagian belakang rangka wau.

Selanjutnya kertas jagung yang telah diratakan tadi akan ditampal di atas bahagian belakang rangka wau iaitu pada bahagian sayap dan separuh bahagian ekor terlebih dahulu. Ini kerana saiz kertas jagung agak kecil. Semasa proses ini, pembuat wau akan meratakan kertas jagung dengan cara meletakkan kedua-dua tapak tangan di atas kertas jagung sambil menekan dan melurutkan kertas jagung ke kiri, kanan, atas dan bawah.

Langkah seterusnya ialah merapikan kertas jagung yang telah dilekatkan pada rangka wau. Pembuat wau akan menggunting kertas jagung tersebut dengan cara melebihi kertas itu kira-kira 2 cm daripada rangka wau bertujuan untuk melipat bahagian kertas tersebut ke dalam bilah rangka wau.

Selepas itu pembuat wau akan menterbalikkan rangka wau tersebut dengan kedudukan kertas jagung berada di bawah rangka wau. Gam disapukan pada bahagian luar kertas jagung yang dilebihkan. Akhir sekali lebih kertas jagung tadi akan dilipat masuk ke dalam bilah buluh rangka wau dengan teliti supaya tidak menampakkan kecacatan. Proses tersebut merupakan proses terakhir pemasangan tanah pada rangka Wau Jala Budi. Prinsip berhalus dapat dilihat dalam proses pemasangan kertas jagung sebagai ‘tanah’ atau latar belakang wau. Kaedah pemasangan yang agak rumit dan mengambil masa ini jelas menuntut kesabaran yang tinggi dalam kalangan pembuat wau.

13) Menghasilkan Ukiran Sobek Pada Wau Jala Budi

Keistimewaan utama Wau Jala Budi adalah pada kehalusan hiasan ukiran sobek yang terdapat pada bahagian badan dan ekornya. Keunikan hiasan ukiran sobek ini membuatkan Wau Jala Budi disifatkan sebagai antara wau yang tercantik di dunia dari segi nilai estetikanya. Bagi membuat ukiran motif corak, terlebih dahulu pembuat wau akan mengukur dengan teliti saiz dua bahagian utama Wau Jala Budi iaitu bahagian sayap dan bahagian ekor wau. Bagi mendapatkan ukuran saiz yang tepat, rangka wau bagi kedua-dua bahagian ini diletakkan di atas kertas wau sebelum ditanda dengan garisan dari bahagian dalam rangka. Setelah itu kertas wau yang telah diukur dan dilukis mengikut saiz sayap dan

ekor wau tadi akan dipotong. Seterusnya kertas wau tersebut akan dilipat. Bagi bahagian sayap, kertas wau akan dilipat kepada empat bahagian kerana secara logiknya, motif pada keempat-empat bahagian iaitu bahagian atas kiri, bahagian atas kanan, bahagian bawah kiri dan bahagian bawah kanan adalah simetri. Pembuat wau akan melukis motif corak pada kertas wau yang telah dilipat empat bermula dari bahagian dada sehinggalah hujung sayap. Motif corak yang dilukis pada bahagian sayap mestilah sama dengan motif corak yang dilukis pada bahagian ekor wau. Motif corak ini biasanya bermula daripada lukisan pasu bunga atau bunga utama. Untuk langkah ini, pembuat wau akan menyediakan satu kawasan kosong di bahagian tengah sayap untuk ruang tapak kijang.

Seterusnya pembuat wau akan memotong semua motif corak yang telah dilukis dengan menggunakan pisau khas yang tajam. Proses memotong lukisan motif corak ini juga dimulakan dari bahagian dada wau dan terus ke bahagian sayap. Bahagian dada merupakan bahagian terpenting dalam sesebuah rekaan wau jenis hiasan kerana pada bahagian ini terletak bunga utama yang merupakan titik tumpuan Wau Jala Budi. Proses memotong motif corak ini merupakan satu kerja yang rumit dan menuntut ketekunan dan kesabaran yang tinggi.

Kemudian kertas wau yang ditebuk dengan motif corak asas akan ditampal di atas kertas perada yang kebiasaannya berwarna emas. Sebelum proses menampal bahagian permukaan kertas perada yang berkilat akan disapu dengan gam putih. Kebiasaannya pembuat wau akan menggunakan berus yang bersaiz satu inci untuk tujuan tersebut. Selepas itu kertas wau atau kertas motif corak akan dilekatkan dengan kedudukan bahagian berwarna di sebelah bawah. Kemudian kertas perada yang telah disapu dengan gam putih akan ditegangkan permukaannya dan ditampal secara perlahan-lahan pada kertas motif corak asas tersebut dengan kedudukan kertas perada berada di atas dan kertas motif corak berada di bawah. Proses ini perlu dibuat dengan berhati-hati kerana kertas motif corak agak sensitif dan mudah berkedut. Seterusnya kertas perada tersebut akan ditekan dan dilurut perlahan-lahan dari bahagian tengah ke kiri dan ke kanan dan dari bahagian atas ke bawah. Cara ini bertujuan untuk memastikan bahawa kertas motif corak benar-benar melekat pada kertas perada tersebut. Akhir sekali kertas motif corak yang ditampal pada kertas perada akan dipotong mengikut rupa bentuknya.

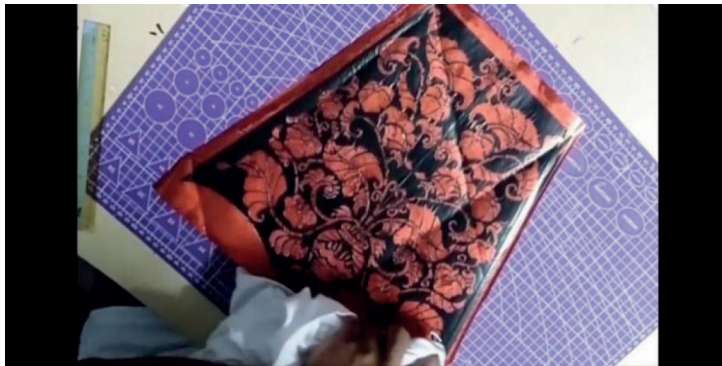


Gambar 14: Proses Menghasilkan Ukiran Sobek

Langkah seterusnya pembuat wau akan memotong semua motif corak yang hendak disobek sebelum menampalnya pada kertas warna (origami) yang dipilih. Proses ini agak rumit dan menuntut ketelitian serta kesabaran yang tinggi kerana proses membuatnya mengambil masa yang agak lama. Kertas motif corak akan diterbalikkan terlebih dahulu iaitu bahagian yang berwarna putih akan menghadap ke atas sebelum proses menampal kertas warna. Kertas warna yang dikehendaki perlu memotong dan ditampal satu persatu mengikut kesesuaian motif corak tersebut sehingga proses menyobek selesai. Proses ini menuntut ketekunan dan kesabaran yang tinggi kerana melibatkan beberapa proses iaitu bermula daripada mengukur, melukis, memotong, menampal dan seterusnya menyobek motif corak bunga ukir.

Ukiran sobek Wau Jala Budi lebih halus dan tebal iaitu merangkumi pelbagai lapisan warna. Adakalanya ukiran sobek yang dilakukan mencecah hingga lapan lapisan warna mengikut kepandaian dan kemahiran pembuat wau. Sebelum ukiran sobek ditampal pada ‘tanah’ wau, gam putih akan disapukan terlebih dahulu pada bahagian tepi rangka wau.

Selepas itu ukiran sobek tersebut dilekatkan di atas ‘tanah’ wau. Bahagian yang tidak melekat pada ‘tanah’ wau akan dikemaskan dengan sapuan gam dengan menggunakan berus lukisan. Seterusnya bahagian belakang wau ditampal dengan kertas hiasan untuk menutup kecacatan yang terdapat pada bahagian tersebut seperti kerangka bilah buluh, tulang belakang dan bilah buluh rentas ekor.



Gambar 15: Proses Melekatkan Ukiran Pada Tanah Wau Jala Budi

14) Memasang Jambul dan Rambu

Jambul dan rambu merupakan hiasan sampingan bagi mencantikkan reka bentuk Wau Jala Budi. Jambul dan rambu ini dipasang dengan dililitkan pada bahagian kepala dan ekor Wau Jala Budi. Kelazimannya jambul yang dipasang di bahagian kepala agak pendek iaitu kira-kira 10 cm panjang, berbeza dengan pemasangan rambu di bahagian kepala yang lebih panjang iaitu mengikut kesesuaian saiz wau. Secara jelasnya Wau Jala Budi hanya mempunyai satu jambul dan satu rambu pada bahagian kepala dan dua rambu pada bahagian kiri dan kanan hujung ekornya. Jambul dan rambu ini biasanya diperbuat daripada kertas crepe tetapi ada juga menggunakan reben.

Kebiasaannya rambu dililit pada bahagian ekor terlebih dahulu. Pita pelekat akan digunakan semasa proses melilit rambu dilakukan. Seterusnya pemasangan rambu pada bahagian kepala dilakukan dan diikuti dengan pemasangan jambul di atasnya. Setelah itu kertas jagung digunakan untuk melilit sekali gus menutup pita pelekat yang telah digunakan pada awalnya.

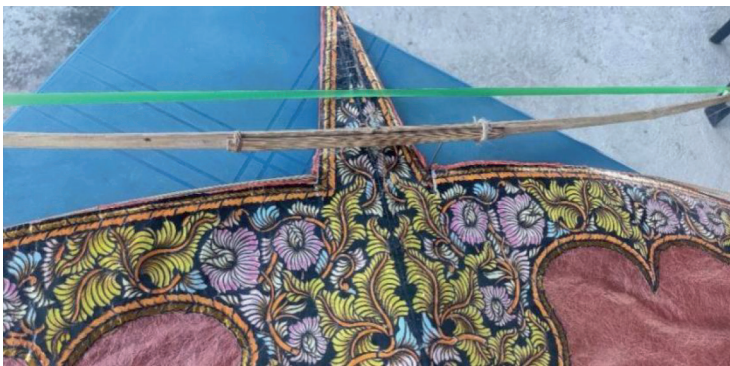
Warna pada jambul dan rambu mestilah bersesuaian dan harmoni sifatnya dengan warna pada badan dan ekor wau.



Gambar 16: Contoh Jambul Atau Rambu

15) Memasang Busur

Busur merupakan alat yang dipasang pada bahagian kepala untuk mengeluarkan bunyi dengung dan mengimbangkan di antara berat kepala dan ekor. Busur terdiri daripada empat komponen iaitu 'bok', reben, peleting, dan buluh penyemat. Untuk membuat busur, terlebih dahulu bilah buluh dipotong dengan kadar ukuran yang sesuai.



Gambar 17: Contoh Busur

Setelah bilah buluh dipotong, bilah buluh tersebut akan diraut. Rautan di bahagian tengah perlu lebih besar daripada bahagian hujungnya. Pada zaman dahulu reben tidak digunakan sebagai tali penggetar sebaliknya menggunakan daun ibus atau daun melung. Daun tersebut akan dikeringkan terlebih dahulu dan seterusnya dibelah mengikut kesesuaian bunyi yang dikehendaki. Selain daun ibus dan daun melung, rotan halus dan daun nipah juga sesuai digunakan sebagai tali penggetar.

Penggiat wau di Kedah dan Perlis pernah menggunakan lintah kerbau yang telah dikeringkan bagi menggantikan daun ibus. Lintah kerbau tersebut akan ditarik sehingga panjang dan dipakukan di kedua-dua hujungnya sebelum proses pengeringan dilakukan.

Kini proses membuat busur untuk Wau Jala Budi semakin mudah. Reben digunakan sebagai tali penggetar bagi menggantikan daun ibus. Reben yang digunakan biasanya bersaiz setengah sentimeter lebar. Peleting adalah antara elemen penting pada busur. Untuk membuat peleting, buluh pancing atau buluh cina sesuai digunakan. Buluh tersebut dipotong sepanjang tiga sentimeter dan ditebuk di bahagian tengahnya sebesar saiz bahagian hujung 'bok'. Peleting berfungsi untuk mengikat dan menarik reben menjadi tegang. Seterusnya ketiga-tiga komponen iaitu 'bok', reben dan peleting disatukan. Reben akan diselitkan pada peleting dan ibuk iaitu bahagian kulit buluh yang diterbalikkan ke bahagian dalam dan dibengkokkan. Teknik ini menyebabkan kekuatan lenturan batang busur tersebut lebih konsisten. Setelah itu batang busur dilekatkan pada kepala wau. Sebatang penyemat yang diperbuat daripada buluh sepanjang 15cm pada tengah busur dan disemat pada kepala wau.

RUMUSAN

Secara keseluruhannya huraian setiap proses yang terlibat dalam pembinaan Wau Jala Budi telah diperincikan bermula daripada proses pemilihan buluh sehinggalah kepada proses terakhir iaitu pemasangan busur. Berdasarkan penelitian yang dibuat, proses penghasilan ini dilihat sebagai begitu rumit kerana menuntut ketekunan dan kesabaran yang tinggi. Dalam konteks bahan asas yang digunakan aspek pemilihan buluh amat dititikberatkan oleh pembuat wau bagi mendapatkan bentuk atau rangka wau yang diinginkan.

Setelah proses pemilihan dan pengendalian bahan selesai, kerja-kerja membuat rangka wau, merangkumi rangka sayap, rangka ekor, rangka pinggang dan rangka kepala diimplementasikan dengan begitu berfokus dan teliti. Dalam proses terakhir menyiapkan rangka Wau Jala Budi. Begitu juga halnya dalam kerja-kerja mendekorasikan motif corak wau, merangkumi proses tanah, mengukur, melukis, menampal, menyobek motif dan ke semua proses ini menuntut ketelitian.

RUJUKAN

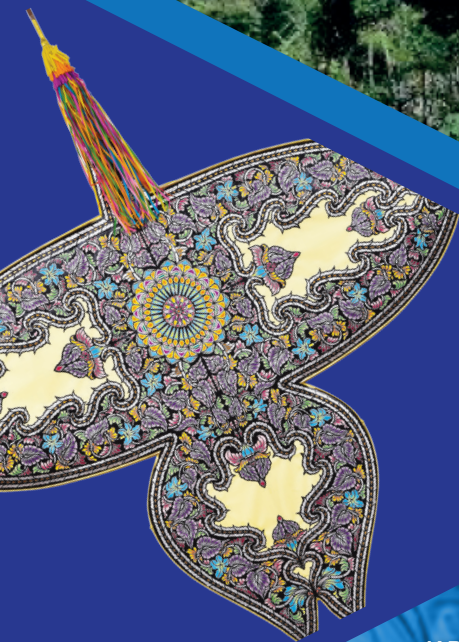
Mohd Fauzi bin Fadzil. (2017). *Rupa dan Jiwa Wau Jala Budi Kedah*. PhD Thesis.

Universiti Malaysia Sarawak, Malaysia.

Nur Jannah. (2015). *Wau Jala Budi*. Najwaira.weebly.com

Nur Syahirah Ahmad Zaini. (2016). *Wau Jala Budi*. Flickr.com

Halina Mohd Noor. (2018). *Keunikan Wau Tambah Seri Negeri Jelapang Padi*. (Wartawan Hiburan Harian Metro)



JABATAN KEBUDAYAAN DAN KESENIAN NEGARA
Tkt 16, 18, 19, 26, 27, 30 & 34 Menara TH Perdana
Lot 1001 Jalan Sultan Ismail
50250 Kuala Lumpur

☎ 03 - 2614 8200 📠 03 - 2697 0884 🌐 www.jkkn.gov.my



**SALURAN MEDIA
SOSIAL JKKN**



#MYSENIBUDAYA

MALAYSIA

ISSN 2976-2391



9772976239005

